دار ابن رشد

معارك ثقافية في سوريّة

١٩٧٥ - ١٩٧٧

اعداد وتقديم: محمد كامل الخطيب
نبيل سليمان
بوعلي ياسين

معارك ثقافية في سوريّة

١٩٧٥ - ١٩٧٧

اعداد وتقديم: محمد كامل الخطيب
نبيل سليمان
بوعلي ياسين



الاول

بين هاني الراهب ونبيل سليمان

شارك في هذه المعركة : نبيل سليمان

هاني الراهب

مقدمة

الثقافة في مجتمع معين ذات ارتباط وثيق بالواقع الاجتماعي – الاقتصادي ، بل انها تقوم على اساسه ، فتتأثر به ، لتعود فتؤثر به · ومن هذه الناحية ، تعتبر الصراعات الثقافية وثيقة الارتباط بالصراعات الطبقية · وبالتالي فهي صراعات ايديولوجية ، الى هذا الحد او ذاك ، بمعنى انها تعكس الى حد معين الصراعات الطبقية في المجتمع المعني من ناحية وتكون بعدا من ابعادها من ناحية ثانية ·

وحين تكون الصراعات الطبقية معوقة بالقوة ، خاصة بفعل سلطة الدولة المركزية ، فان الصراعات الثقافية والايديولوجية تكتسب عندئذ اهمية زائدة · ولا تأتي هذه الاهمية الاضافية من ان تلك الصراعات الثقافية تنوب عن الصراعات الطبقية،فهذا ما لا تستطيعه·ان هذه الاهمية تأتي من ان الصراعات الثقافية والايديولوجية تقوم بمهمة تعويضية في اتجاهين :

الاول ايجابي :

ويتجلى في تعبير هذه الصراعات بشكل ما عن الصراعات الطبقية المكبوتة ، مما يوفر لها – للصراعات الثقافية – القيام بعمل توعوي يكون ذخيرة للصراع الطبقي السياسي المباشر القادم ·

الثاني سلبي :

ويتجلى في ان تعمل هذه الصراعات كصمام امان للصراعات الطبقية التي قد تنفجر فجأة ، بعنف غير هادف ، في حالة الضغط الزائد · لذلك فان القوة الطبقية المتسلطة ، والذكية تحرص على رعاية الصراع الثقافي

ضمن حدود فتخفف نوعا ما من ضغط الصراع الطبقي المكبوت ، دون ان تزيد في الوعي الطبقي ·

على ان للصراعات الطبقية الثقافية حدودا،فهي محصورة في مثل ظروفنا ضمن اطار صغير نسبيا من المثقفين وذوي التحصيل العلمي · ولهؤلاء تأثير اجتماعي مؤكد ، الا ان تأثير النضالات الطبقية الاقتصادية المطلبية والسياسية ، اقوى ، واعم ·

ومهما يكن من امر ، فالصراعات الثقافية منشطة للانتاج الثقافي ، هي بحد ذاتها دافع للعمل · وكلما كان ارتباط الصراعات الثقافية بالصراع لطبقي اوضح ، كلما كانت الدوافع اقوى · ويتجلى هذا الامر في اتجاهين :

اولهما : زيادة الانتاج وتحسينه لدى المثقفين المعنيين ·

والثاني : استقطاب المزيد من المؤهلين الى حلبة الصراع ، وبالتالي الانتاج الثقافي ·

والصراعات ، بعد هذا وذلك ، تبلور المواقف والاتجاهات · ذلك ان المثقف المعني ، يدفع دفعا نحو تكوين الرأي الخاص ، واتخاذ الموقف الملائم من هذه الصراعات ، التي اذا ما وصلت الى الجمهور فانها تزيد ثقافته وتساعده على تكوين الرأي ، واتخاذ الموقف ، وتساهم في تعليمه وتوعيته · على ان وصول صراعات المثقفين الى عامة الناس ، وتأثيرهم فيهم ، يؤدي اذا ما تجاوز حدا معينا ، الى تأثير معاكس ، فيفعل (الناس) فعلهم في الصراع الثقافي نفسه ، ويؤثرون في المشتركين فيه · ولذلك يخشى المثقفون اليمينيون من التمادي في الصراع الثقافي ، والتوسع فيه ، وليس ذلك غير تعبير عن خشيتهم من اشتراك عامة القراء فيما يدور ، وتأثيرة في الصراع الناشب ، وتوجيه الثقافة ، سلميا ، وجهة معينة ضاغطة على المثقفين اليمينيين · ومن هنا ، فان المثقفين اليساريين يحبذون الصراعات الثقافية ، ويشجعونها ويسعون لتوسيعها ، وتعميقها ، واشراك اوسع دائرة فيها ، من جمهور المثقفين ، وعامة القراء ·

هذه الاسباب مجتمعة ، دفعتنا للقيام بعملنا هذا ، الذي قد تغلب عليه الصبغة التوثيقية والذي قد لا يبدو (مجهدا) ، الا اننا نتوخى ان يترك من الاثر ، ما قد يفوق العديد من الكتب المؤلفة · فالى جانب ما تقدم من التأثيرات العامة لامثال هذا الكتاب ، ثمة بعض الفوائد المحلية :

ان القارىء قد يلاحظ بعض اللامسؤولية في الكتابات ، الصحافية منها

على نحو خاص ، وقد يلاحظ في نصوص هذا الكتاب بعض اللاموضوعية ، والتهجم الشخصي ، والتناقضات الذاتية ٠٠٠٠ ان توثيق هذا كله ، وحفظه ووضعه في متناول الجميع ، اليوم وغدا ، كشهادات « ليس الضروري ان تكون ضد او مع » لتقييم الاعمال والاشخاص ، ان هذا كله قد يدفع هذا الكاتب او ذاك ، مستقبلا ليكون اكثر مسؤولية ، وموضوعية ، وجدية ، وحذرا ٠٠٠ وهذا بحد ذاته ما يفيد الحياة الثقافية السورية فائدة معتبرة ٠ وربما وجد بعض المثقفين السوريين ما يغضبهم في هذا الكتاب ، وقد لا نعدم من يتشخص فيه رقيبا عليهم ، فيما يفضل عـدد غير قليل « الحرية » في الكـلام والكتابة غير المسؤولة « الرحرحة » ٠ ولكن ، مقابل ذلك ، نأمل ان يجد كافة المثقفين السوريين ، الذين يحترمون كلمتهم ، ما يسر في هذا العمل الذي سيؤكد ان لا شيء يموت ، وانه من المجدي ان يكتب الانسان ، وان يشتغل « مثقفـا » ٠ فثمة على الدوام من سيأتي ، ينهض ، مهتما ، مجتهدا ، مقدرا ٠

ان هم هذا الكتاب ليس ازجاء المديح لفلان او التجريح بسواه ، ان همه محصور في المساهمة الثقافية لصالح عامة النـاس ٠ وبالتأكيـد ، لسـنا حياديين ، لكننا نحب الحقيقة ، ولا نخافها فنحن مؤمنون بثوريتها ، وبالتالي ، فان العمل في هذا الاتجاه يفيدنا ، وان جاءت نتائجه ، او بعضها ضد آرائنا ، او بعضها ٠

* * *

ان الحياة الثقافية في بلد ما هي ، قبل ان تكون آراء واحكاما ، ممارسة ثقافية ، تتبدى في المنتجات الثقافية ، وفي الصحافة خصوصا ٠ فلقد امست الصحافة منذ القرن الماضي السجل التاريخي الاوفـى للحيـاة الاجتماعية ، وكما تمارس هذه الحياة في كافة حقولها يوميا ٠ ان هذه الممارسة اليومية للحياة هي ما يصنع التاريخ ، والآراء ، والاتجاهات والثقافة ٠٠٠

واذا كان في مقدمة كهذه مكان للامثلة ، فاننا نسارع بالتدليل على ذلك بالحياة الثقافية في الخمسينيات ٠ فـاذا ما اردنـا دراسـتها ، سنكون عاجزين ان لم نعد الى (النقاد) و (الثقافة الوطنية) و (الآداب) وامثالها٠٠ حيث انعكست الحيـاة الثقافية العربية في هاتـه المجالات وغيرها ، قـدمت تاريخا محددا ٠ هكذا كانت معركة الشعر الحديث ، والالتزام ، والبطل الروائي الانعكاس الاوضح لمشكلات الحركة الوطنية ٠ هكـذا اقترنت معركـة الشعر الحديث وعبرت عن نمو طبقة جديدة ، هي البرجوازية الصغيرة ، كما اقترنت

معركة النقد الاجتماعي بنمو الاتجاه الاشتراكي (١) ·

في اواخر الخمسينات ، ومع التغييرات الاجتماعية الاقتصادية التي بدأت خاصة مع الوحدة السورية المصرية ، وتتالت اقوى في الستينات ··· دخلت المجال الثقافي مجموعة كبيرة من مثقفي الطبقة الوسطى وخاصة : الريفية منها · وقد شقت هذه المجموعة طريقها بصعوبة وبمساعدة المؤسسات الاعلامية والثقافية المقامة حديثا من قبل الدولة · وفي اواخر الستينات ، كانت قد مهدت طريقها ، ورسخت اقدامها في الحياة الثقافية السورية ، وتفوقت عدديا وتاثيرا على مثقفي البورجوازية والاقطاع السائدين قبل الستينات ، وخاصة في المجال الادبي ·

وقد عبر المثقفون الجدد عن مصالح وطموحات طبقة صاعدة ، ومعها وقتذاك عامة الشعب · وقد اعقبت ذلك ، وبفعل الخلخلة الطارئة على النظام والهرم الاجتماعي السوري ، حالة (رهو) ، ليست في حقيقتها غير ستار يخفي تيارات متدفقة ، فالسكون الظاهري ان هو الا شكل من اشكال التوازن المؤقت بين هذه التيارات على الرغم من حركتها · ان اي (عامل) يتدخل في هذا التوازن القلق قد يؤدي الى الاحتدام والمجابهة · وهكذا لا يكون كافيا ان ينشر نبيل سليمان مقالا عن القصة السورية ، وبو علي ياسين مقالا عن الشيخ امام ، ومحمد كامل الخطيب مقالا عن زكريا تامر ، حتى ينفجر الخلاف على النحو الذي كان في صيف ١٩٧٧ فثمة قبل ذلك احوال معاشية ، ومناخ عام ، وحرب لبنان ، وسواها ····

وربما كانت هناك رغبة لا واعية (وواعية احيانا) في المجابهة بين سائر الاطراف · فحين تحول بعض العوامل دون تفجير الصراع الاجتماعي سياسيا ، فانه سينفجر باشكال اخرى · وهذه المرة ، تبدى ذلك في سورية : ثقافيا · وكما انه قد تبدأ الحرب الاهلية بحادثة اغتيال ، فقد بدأت معركة

---

١ ــ انظر محاولة محمود امين العالم توثيق بعض المعارك الثقافية في كتابه (معارك فكرية) ، ومحاولة حسين مروة المماثلة في كتابه (قضايا ادبية) · وقد حكمت هاتين المحاولتين الاوضاع الاقليمية التي خلقت كيانات ثقافية بعدد الدول (او اقل او اكثر) وينبغي التنويه بأن كتابنا هذا قد عانى من ذلك ايضا · ان هذا الوضع يجعل الصراعات محددة في الغالب ضمن اطار الكيانات ، ويفرض حجما من الخسارة غير ضئيل ·

اخيرا ، من اجل المزيد من الاطلاع على معارك الخمسينات ، راجع ما كتبه نبيل سليمان تحت عنوان (الفعالية التقدمية لرابطة الكتاب) في مجلة الموقف الادبي العدد ــ ٨١ ــ كانون الثاني ١٩٧٨ ·

١٩٧٧ بسبب ظهور مقالة ،وقبلها ، معركة ١٩٧٥ بسبب ظهور كتاب (الادب والايديولوجيا) • وبالطبع ، الاغتيال لا يسبب الحرب الاهلية ، ولا المقالة او الكتاب يسببان المعركة الثقافية ، فها هنا يكمن ـ فقط ـ الصاعق •

لقد ظهر كتاب (الادب والايديولوجيا) في ربيع ١٩٧٥ * ، فاعاد طرح العديد من القضايا الجذرية الملحة • وهو على الرغم من كل نواقصه ، محاكمة سياسية لادب الستينات ، وبصورة خاصة لادب البورجوازية الصغيرة، وهي على عرشها •

انه اعلان عن ان ثمة قوى جديدة شرعت تتحرك • ولقد تلاه كتاب جلال فاروق الشريف (الاصول الطبقية في الشعر العربي الحديث) وكتاب محمد كامل الخطيب (المغامرة المعقدة) ، وفي الطريق كتب عديدة تحاول تعميق هذا الاتجاه ، ومن المهم في هذا السياق التأكيد على النتاج النقدي لجورج طرابيشي ايضا •

وقد جعل هذا الوضع شطرا من الادب في الستينات يحمل سلاحه دفاعا عن موقفه/موقعه • لقد ووجه هذا التيار الوليد الجديد بالصمت قبل ان يتمكن من مد تأثيراته عبر الصحافة ، الامر الذي جعل الطرف ـ بل الاطراف الاخرى تدخل المجابهة •

ان المعركة الثقافية لم تزل قائمة ، وان اتخذت لبوسا آخر نسبيا (غير ثقافي) بفعل عناصر الصراع المستجدة • وما دام الصراع الاجتماعي ـ الثقافي مستمرا ، فليس ثمة مكان لتقويم نهائي ، ولكن هذا لا يحول دون امكانية تقديم افادات اولية ، وقراءة نقدية فيما كان ويكون • هكذا يكون بوسعنا تسجيل النتائج والملاحظات التالية حول المعارك الثقافية التي يوثق لها هذا الكتاب :

١ ـ لعل هذه المعارك تؤشر الى بداية تشكيل تيار اجتماعي في الثقافة داخل القطر العربي السوري ، يتجاوز الراهن ، ويعود باصولـه الى الحركة الوطنية الاجتماعية التي تكونت في الخمسينات مع التشديد على الافادة من التطور الحاصل خلال العقدين السابقين •

(*) ظهر هذا الكتاب في شباط ١٩٧٥ ، وان حملت صفحته الاولى تاريخ ١٩٧٤ فقد قدم الى الطباعة اواخر ٧٤ ـ تأليف بو علي ياسين ـ نبيل سليمان ـ دار ابن خلدون ـ بيروت •

٢ ـ ولعل هذه المعارك تؤشر الى بداية انحسار التيار البورجوازي الذي سيطر خاصة في الستينات على النتاج الادبي وفي السبعينات على المؤسسات الثقافية ، والذي تبدت حقيقته الكبرى في التقوقع على الذات ـ حتى في افضل لحظات الانطلاق نحو المحيط ـ والجنوح نحو الشكلانية ٠

٣ ـ تحقق خلال وبعد هـــذه المعارك قدر كبير من فـــرز المواقف، وتمايز المواقع ، وتغييب الميوعة ٠ ونحن نؤكد ذلك على الرغم مـن ان هـذا الكتاب يحتوي على عدد غير قليل من نصوص دعاة الصلح ٠

٤ ـ ترتبت على مجريات هذه المعارك وعواقبها الاولية والعاجلة ، تنمية الحوار ، وزيادة الالحاح على الديمقراطية في الحوار ٠ وهي هنا حاجة اجتماعية قبل ان تكون ثقافية ٠

٥ ـ كما اثيرت الاسئلة حول جديـة تقدمية بعض المساهمات ، الامـر الذي يساعد على اختصار المسافة بين الشعار والممارسة ٠ هذه المسافة التي شكلت علامة بارزة من علامات العمل الثقافي ـ السياسي السوري ، خلال مرحلة ليست بالقصيرة ٠

٦ ـ دفعت الية الصراع قدما الميول اليسارية لدى بعض الاسماء ، وشجعت الانتاج التقدمي في اكثر من شكل واستقطبت جل الاسماء الجديدة الى الجبهة اليسارية ٠

مرة اخرى نود ان نؤكد ونحن ندع الكتاب بين يـدي القارىء ، اننـا توخينا تقديم مساهمة ثقافية عملية وحارة لصالح الناس ، عسى ان يفيد ذلك في دفع عجلة الصراع خطوة ما نحو الحقيقة الثورية المنشودة ٠

دمشق واللاذقية ، خريف /١٩٧٨/

المعدون

القسم الأول

معركة كتاب
«الأدب والايديولوجيا
في سوريا»

شارك فيها :

- محمد كامل الخطيب
- هاني الراهب
- محمد عمران
- زكريا تامر
- نبيل سليمان
- شوقي بغدادي
- سعيد حورانية
- رياض عصمت

فيما علمناه ، جاء اول رد فعل على كتاب (الادب والايديولوجيا في سورية) على يد زهير هواري في جريدة « بيروت » آذار /١٩٧٥/ ، عقب فترة وجيزة من صدور الكتاب · وقد تتالت من بعد ردود الفعل عبر وسائل الاعلام · على الرغم من ان الكواليس الثقافية والادبية خاصة ، شهدت محاولة حثيثة لخنق الكتاب واعاقة تأثيراته ، من خلال الصمت عليه ، ومحاربته بالتعتيم ، وسوف نرى اشارة صريحة لذلك في مقالتي هاني الراهب وسعيد حورانية ، حيث يلمحان الى موقف محي الدين صبحي المتعصب لحرب الصمت والتعتيم ·

لقد لقي كتاب (الادب والايديولوجيا في سورية) اهتماما ندر ان لقيه كتاب نقدي سوري من قبل · وكانت ردود الفعل المكتوبة او غير المكتوبة لدى رهط كبير من المشتغلين في الحقل الادبي سلبية وندرت الكتابات المؤيدة · الا ان الصورة لم تكن كذلك لدى عامة المثقفين · ويهم مؤلفي الكتاب ان يؤكدا انهما قد استطاعا الصمود امام الهجوم العنيف عليهما الى حد بعيد ، بفضل الدعم المعنوي الذي نالاه خاصة من قبل المثقفين (غير الادباء) وغيرهم من القراء · كما يهم المؤلفين التوكيد على ان عددا من المشتغلين في الحقل الادبي قد تحمسوا للكتاب ، دون ان يشاركوا — الا فيما ندر — في المعركة الدائرة · وقد احجم المؤلفان عن الرد ، بانتظار ان ينبري غيرهما للقيام بهذا العمل ، ورغبة في ابعاد العامل الذاتي ·

والآن ، لنعاين هذه المعركة من البداية · علما اننا استبعدنا مساهمات غير السوريين بناء على رغبة الناشر ·

المعدون

« الايديولوجيا والادب في سوريا »

بقلم : محمد كامل الخطيب

الثورة : العدد ـ ٣٧٥٢ ـ الخميس ١٩٧٥/٥/١٥

في اواسط الخمسينات اصدر محمود امين العالم وعبد العظيم انيس كتابهما النقدي المشترك « في الثقافة المصرية » . كان الكتاب يمثل آنذاك « تصفية حساب » تقوم بها طليعة القوى التقدمية ممثلة فكر الطبقة العاملة مع الثقافة المصرية السائدة آنذاك .

كانت تصفية حساب قائمة على اساس ايديولوجي ، فطليعة القوى التقدمية ، في مصر آنذاك ، كانت تريد ، مثلما فعل ماركس وانجلز ، على النطاق الفلسفي ـ القياس مع وجود الفارق ـ في الايديولوجيا الالمانية ، تصفية الحساب مع وعيها الادبي ، وكانت النتيجة ظهور الاساس النقدي الاول لمذهب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي ، لكن حسب التوجه السياسي والادبي للاشتراكية السائدة انذاك ، اي الستالينية ، مما اوقع الكاتبين في الميكانيكية وهما يحللان العلاقة بين الواقع السائد انذاك ، والفكر الناتج عنه .

في هذه النقطة ، وعبر تلك المرحلة الزمنية تاتي اهمية « في الثقافة المصرية » فهو ـ اولا ـ قد اسس ـ نقديا ـ للواقعية الاشتراكية ، والقى على عاتقها قيادة الحركة الاجتماعية ـ الادبية ، وهو ـ ثانيا ـ وقع اسير المفهومات السياسية والادبية للستالينية السائدة انذاك ، مما منعه عن الفهم الجدلي للادب والفكر المدروسين في الكتاب ، لقد نسي الجدل والتاريخ والمرحلة ، لحساب مفهومات ايديولوجية مفترضة بشكل مسبق ، لكن الايام اثبتت ان كاتبا مثل طه حسين ، الليبرالي ، هو اكثر اهمية وتأثيرا وفائدة من عبد

الرحمن الشرقاوي ، الكاتب الذي اعتبر انذاك الورقة الرابحة بيد اليسار كما ان الحاضر يثبت كذلك ان ليبراليا مثل لويس عوض الآن اكثر اهمية وفائدة من كثير ممن يحسبون على اليسار ، ومثال الشرقاوي ما يزال صالحا ٠

بعد عشرين عاما تقريبا من كتاب العالم وانيس السالف ، يأتي الكتاب الهام (الايديولوجيا والادب في سوريا) لابي علي ياسين ونبيل سليمان ، لينطلق من منطلقات « في الثقافة المصرية » ذاتها ، وربما ليصل الى نتائج مشابهة ، فهو – اولا – يؤسس – نقديا – للواقعية الاشتراكية في سورية ، ويصفي ، باسم فكر الطبقة العاملة الحساب مع الادب السوري السائد الآن ، وهو – ثانيا – يقع في خطأ « في الثقافة المصرية » ذاته : النظرة الميكانيكية للادب في علاقته مع الواقع ، كما ان شدة احتفاء الكتاب بالموقف الايديولوجي ، وهذا جيد ومشروع شرط الا يتجاوز حده : اي الجدل ، فينقلب الى ضده اي الميكانيكية والاقتصادية تحديدا – ان هذا الموقف الايديولوجي مفصولا عن المقدرة الفنية ، والتي بدونها لا يكون ادب ، اوقع الكاتبين في تقويمات واراء لا يوافقهم عليها قراء ينطلقون من منطلقاتهم الايديولوجية نفسها ٠ فالذين يحسبهم الكاتب ادباء البرجوازية الصغيرة التي تتلمس الطريق استطاعوا ، احيانا ، تمثل وعكس الواقع السوري ، والعربي عامة اكثر من استطاعة الادباء الذين سماهم الكاتبان : شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد ، باستثناء سعد الله ونوس ٠ وان كاتبا مثل زكريا تامر – اذا كان لا بد من اسماء – استطاع عبر ادبه تمثل وعكس الواقع السوري العربي اكثر من استطاعة ذلك كاتب مثل عبد الله عبد الذي يكتب بميكانيكية واسلوب اقل ما يمكن القول عنه ان الزمن قد تجاوزه ٠ وربما كان من الافضل اختيار كاتب مثل سعيد حورانية لانه – حقا – شاهد اقوى ، في تمثيله للادب الاشتراكي ، والاعتراض بأن الكتاب يدرس الادب بين – ١٩٦٧/١٩٧٣ – سنناقشه في حينه ٠ وبالمناسبة ، فان كاتبا مثل بلزاك ، رجعيا في السياسة ، استطاع – فكان اكثر اهمية وفائدة – ان يتمثل ويعكس الوضع الطبقي الفرنسي بافضل مما فعل اخرون يحملون نوايا ايديولوجية تقدمية ، هذا ما يؤكده ويسميه انجلز (انتصار الواقعية) ٠

التقدمية في النوايا ، وفي الموقف الايديولوجي المسبق ، لا تنتج ادبا يمثل شواهد للمجتمع الاشتراكي ، ولولا مثال سعد الله ونوس الذي يحقق مقولة الكاتبين لقلنا ان الشواهد التي يقدمها الكاتبان للمجتمع الاشتراكي، لا تنجح في ادبها ان تكون شاهدا مقنعا لما يريدان قوله ٠ او لنوعية هذا الادب ٠ فكون عبد الله عبد يكتب عن العمال والحمالين ٠٠ لا يعني انه يكتب

ادبا تقدميا ، وبالمقابل فان زكريا تامر ـ مثلا ـ عندما يتحدث عن الظلم والاضطهاد والقمع والكوابيس والشرطة ، فان القارىء يعرف ان الكاتب لا يعيش ، ولا يكتب ، عمن في هونغ كونغ او كينشاسا ، كما ان القارىء يتساءل عن علاقة ادب جورج سالم ومفهوماته بالماركسية حتى يوضع في فصل ـ من الوجودية الى الماركسية ـ ان صح هذا على هاني الراهب او حيدر حيدر لوجود علاقة لهم بهذا الشكل او ذاك بالماركسية ، فان ادب سالم لا يقترب من الماركسية اكثر مما تقترب منها « النيوماوية الجديدة » ٠

وبالنسبة لمن يتبنى المادية التاريخية ، فمن البديهي ان الادب والايديولوجيا هما نتاج لواقع طبقي معين ، في زمن معين ، لذلك يكون الادب والايديولوجيا تمثلا وانعكاسا لهذا الوضع الطبقي ، انهما محاولة تثبيته من ناحية ، ومحاولة واشواق تجاوزه من ناحية ثانية ٠ اصحاب المحاولة الاولى نسميهم الرجعيين ، واصحاب المحاولة الثانية نسميهم الثوريين ، ومن هنا يأتي وجوب التمهيد لاية دراسة ادبية او ايديولوجية بدراسة ، مقدمة ، تحليل ، تأسيس ٠٠ الخ يظهر الوضع الطبقي الذي اتت هذه الايديولوجيا وهذا الادب تعبيرا عنه محاولة لتثبيته ، او محاولة لتجاوزه ، لكن الكاتبين لا يفعلان ذلك ، قبل تحليلهما للنصوص بل يكتفيان بهذا الحكم :

« تقاسمت البرجوازية الصغيرة ـ وهي تشكل اكثرية الشعب السوري ـ (ولذلك كان اكثر ادبائنا من هذه الطبقة) اتجاهات سياسية عديدة » ـ ص ١٧٦ ـ نلاحظ على هذا الكلام ما يلي :

١ ـ ليس هناك شعب في العالم ، تشكل البورجوازية الصغيرة اكثريته ٠ قد تشكل البورجوازية الصغيرة اكثرية في مدينة ما حيث يكثر الموظفون والتجار والضباط ٠٠٠٠ وقطاع الخدمات عامة ٠ اما الشعب ، الاكثرية ، فهو من العمال او الفلاحين او كليهما معا ـ حسب درجة التطور ـ او العاطلين عن العمل بمختلف اشكال العطالة (القطاعات الطفيلية والهامشية في الانتاج) ٠

٢ ـ كون اكثرية « ادبائنا » من الطبقة البورجوازية الصغيرة ليس عائدا لكون هذه الطبقة تشكل اكثرية الشعب « هذا مثال للفهم الميكانيكي » بل عائد للسيطرة الاقتصادية والسياسية لهذه الطبقة ، فكما هو مفهوم : الطبقة المسيطرة اقتصاديا وسياسيا تكون المسيطرة ايديولوجيا وفكريا وادبيا ، ولا اعتقد ان الكاتبين يختلفان معنا حول هذا الرأي ٠

٢ ـ المجتمع السوري ، ما يزال زراعيا في قاعدته الواسعة ، او في انتاجيته ، وعلاقات انتاجه والهجرة من الريف الى المدينة في العشر السنوات الاخيرة كانت هجرة من الحقل الى شارع المدينة حيث المطعم والفندق وبيع اليانصيب والشكلس ٠٠٠ وغيره اي باقي القطاعات الطفيلية والامنية واشكال العطالة عن العمل ، ولم تكن هجرة من الحقل الى المصنع ، وهؤلاء المهاجرون الذين ساهموا في تضخم المدينة السورية وفي ازماتها السكانية ، لا يمكن اعتبارهم بأي حال من الاحوال برجوازية صغيرة ، انهم بروليتاريا رثة ، وهم اساس التكوين القادم للبروليتاريا الحقيقية (البروليتاريا الصناعية) ، وبذلك يكون تطور المدينة على حساب الريف ، ليس تطورا نحو « البورجوازية الصغيرة » كما يوحي تحليل الكاتبين بادعائه ان البورجوازية الصغيرة هي اكثرية الشعب السوري ، بل هو تفتيت للبنية الزراعية ، في سبيل تكوين بنية صناعية : ان البورجوازية الصغيرة في سورية نجحت ـ الى الحد الذي نراه فقط ـ في تفتيت البنية الزراعية لكنها لم تنجح في تحويل البروليتاريا الناتجة عن عملية التفتيت هذه الى بروليتاريا صناعية ، لقد حولتها الى بروليتاريا رثة ، بروليتاريا عاطلة عن العمل ،و من هنا حتمية الحل الاشتراكي ، فمنذ زمن بعيد تخلت الراسمالية والبورجوازية عن توليد حفارة قبرهما : البروليتاريا الصناعية ٠

نلاحظ امرا آخر : ما معنى تحديد الفترة ما بين (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣) مجالا للدراسة في حين ان اكثر الادباء الذين درسهم الكاتبان تكون وتثبت وعيهم الايديولوجي والادبي قبل عام ١٩٦٧ ، ولم يكن هذا العام منعطفا حاسما في ايديولوجيتهم وادبهم ٠ ان العجيلي هو العجيلي قبل عام ١٩٦٧ ، وبعد ١٩٧٣ ، وان محمد الماغوط في « ضوء القمر » ـ اواخر الخمسينات ـ هو محمد الماغوط في « الفرح ليس مهنتي » ـ ١٩٧٠ ـ وكيف يدرس كتاب عن الادب والايديولوجيا في سورية بين عامي ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ قصة مكتوبة اواسط الخمسينات مثل قصة عبد الله عبد مات البنفسج (منشورة في الثقافة الوطنية المجلة التي توقفت اوائل الستينات) ٠

ان تحديد الفترة ما بين ٦٧ ـ ٧٣ ـ مثال قوي الميكانيكية التي تحكم الكتاب بمجمله ٠ انها محاولة لضغط الادب والكتاب المدروسين ضمن حادثتين تاريخيتين ، وقسرهما ـ الادب والاديب ـ على التحرك ضمن هذين الحدين ، انها استعاضة بالموقف الوطني عن الموقف الطبقي الذي يحاول الكاتبان تبنيه ٠

اذا كان عام٦٧ حاسما بالنسبة لسعد الله ونوس ، وهو حاسم حقا،فحفلة

سمر من اجل ٥ حزيران هي حقا غير « حكايا جوقة التماثيل » . واذا كان كاتب مثل ممدوح عدوان او علي كنعان اكتشف بعد الحرب افلاس الطبقة التي يمثلها مما يعطيه امكانات التجاوز فان مشكلات جورج سالم بقيت هي ، هي قبل الحرب وبعدها .

هذه الميكانيكية في النظرة ، انعكست على شكل ميكانيكية في فهم كثير من النصوص المدروسة ، فكان الاتجاه العام بالنسبة للكتب اقرب الى النزعة ـ الاقتصادية ـ تلك التي حذر منها انجلز باكرا ـ منه الى المنهج الجدلي .

اخيرا : ان كتاب « في الثقافة المصرية» اتى بعد زمن قليل من الفترة التي انتقل فيها محمود امين العالم من الوجودية الى الماركسية ، ولذلك فان حماسه للموقع والفكر الجديد الذي انتقل اليه ـ وربما بتأثير ردة الفعل كذلك ـ اوقعه في الميكانيكية مع اخذ الفهم السياسي السائد انذاك والاعتبارات التي تحدثنا عنها انفا ، بعين الاعتبار .

اما عندما « استقر » محمود امين العالم في الماركسية فقد قدم كتابه الممتاز عن « المعمار الفني في ادب نجيب محفوظ » . وهكذا يأتي كتاب « الايديولوجيا والادب في سورية » لابي علي ياسين ونبيل سليمان ، بعد انتقالهما من فكرهما السابق الى مواقع وفكر الطبقة العاملة ، وكأنه « تصفية حساب وعيهما الايديولوجي والادبي السابق » . ولا شك انهما ، وبعد ان يستقرا في مواقع ، وفكر الطبقة العاملة فانهما سوف يكتبان كتابا تنتفي فيه الانتقادات الموجهة الى هذا الكتاب ..

■

عندما تخلو الايديولوجيا والادب من الايديولوجيا والادب

دراسة : بقلم هاني الراهب

الثورة ـ العدد /٣٧٦٥/ الجمعة ١٩٧٥/٥/٣٠

ان القارىء لكتاب (الايديولوجيا والادب في سورية) للسيدين بو علي ياسين ونبيل سليمان ، لا بد وان يشعر قبل انتهائه من الصفحة الثانية للمقدمة بان غرض المؤلفين هو المناطحة ، واذا ما احسن القارىء الظن فسيلتقي بعبارات من هذا النوع : يبدأ ممدوح عدوان ديوانه « تلويحة الايدي المتعبة» بـ كلمة عاجلة الى القنيطرة» كان من الافضل لو وفر كلمته لاحدى صديقاته . (ص ٢٦٦) . واذا ما احسن القارىء الظن مرة اخرى بالمؤلفين ـ وسادعوهما بو علي ـ سليمان اختصارا ـ فسيقع على عبارات تشير الى فساد الذوق ، من نوع : « ان الكاتب يتخبط ، احيانا يسير على قدميه ، وغالبا على راسه ، في محاولة يائسة وغبية لنقد ماركس . » (ص ١٤٥) واوضح ان المؤلفين قد « اخذا حريتهما » كاملة ، كما يقول المثل ، ذلك لان ميدان النقد الادبي قد خلا مع الاسف من الخيول الاصيلة . وهما واثقان من ان هذا الكتاب « عمل نادر من نوعه » (*) وانه دراسة من « مواقع الاشتراكية العلمية » ، (ص ٩) وانه

(*) ورد في الاصل : « ونحن على يقين ان في عملنا ثغرات عديدة ، وذلك ليس بمستغرب من عمل نادر في نوعه » . ملاحظة لمعدي الكتاب .

يوفر « للنظر اقصى حدة ممكنة ، فيسبر بموضوعية موقف الاديب » (٦) وهما بعد لا يحفلان بـ « ارضاء الكتاب والنقاد التقليديين او الرجعيين الجدد : » (ص٣) ويبدو كذلك انهما خرجا في حملة صليبية ، وقد ايقنا انه « قد طفح الكيل ولم يعد يحق لنا السكوت على تلاعبات المثقفين » (١٠) ، وذلك لكشف كل « محاولة خبيثة » من هؤلاء المثقفين « لصرف الانظار عن الغايات المشبوهة ، والافكار الهدامة (لاحظ العبارة الرجعية) (*) ، التي يحتويها هذا الشكل » (٨) الادبي لانتاجهم .

ان لغة تتصف بهذا القدر من التهذيب والتواضع العلمي رغبة المؤلفين في ان يخاطب بلغة مماثلة . ولا بد من الاعتراف بأني في كل ما قرأت من كتب النقد ومقالاته ، لم اعثر على شيء يعلو الى هـذا المستوى الرفيع . فمنذ البداية يقول السيدان بو علي سليمان : « اذا كانت الحركة الشعبية والوطنية قد تعثرت ، واذا كان المفكرون بغالبيتهم انتهازيين او غير علميين والساسة تجريبيين او مضللين .. فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هؤلاء اقل تلاعبا بوعي الجماهير من سواهم ؟» (٦) (**)

هذا المقطع مفتاح للكتاب بأثره . واذا اضفت اليه نفي الكاتبين لان يكون عملهما « تقييما للمستوى الادبي » (٨) ادركنا بوضوح لا تخطئه البصيرة «منهج» المؤلفين ونياتهما ومزاجهما العقلي . انه منهج تعسفي خارجي ، ونوايا سلبية مبيتة ومزاج عقلي سيء . وقد كانا في غنى عن وضع اشارة الاستفهام عند نهايتي الجملتين الاخيرتين من المقطع السابق . فبعد ان شطبا على مجمل الحياة العربية فكرا وسياسة ونضالا ، اذ وصفاها بالتعثر والانتهازية والتضليلية يستطيع القارىء دونما خطأ ، معرفة المصير الذي ينتظر الادباء المساكين .

ان المنهج ـ اذا صحت التسمية ـ هو المقاضاة وليس فقط المحاكمة . وبشيء يسير من الخيال ، يمكننا ان نتصور لوحة معلقة فوق راسي القاضيين الديانين مسطرا عليها بخط احمر : « اذا لم تكتب عن البروليتاريا فالويل لك ».

(*) في الاصل « ... والافكار الهادمة » . ملاحظة لمعدي الكتاب .

(**) جميع الارقام ضمن قوسين الواردة في مقالة هاني الراهب تشير الى ارقام الصفحات التي اخذت منها الشواهد . ملاحظة من معدي الكتاب .

اما كيف نكون هذه الكتابة فامر لا يهم كثيرا ولا قليلا.كما سنرى لاحقا·لقد اعلن المؤلفان منذ البداية ان هدفهما ليس تقييم المستوى الادبي للكتاب . واطلقا صيحة المعركة بالعبارة التالية : « لقد آن الاوان لصعود طبقة جديدة ، بمصالح وايديولوجيا جديدة .. آن الاوان لصعود البروليتاريا ، ولظهور الادب البروليتاري وانتشاره» (٨) .

والنتيجة هي ان اية خربشة تنزلق من رأس اي قلم من اي عامل او فلاح هي الادب البروليتاري اي الادب الحقيقي ، وان اي ابداع في تصوير الطبقات غير البروليتارية حتى ولو كان نابعا من فهم عميق لهذه الطبقات ، هو ابداع انتهازي او مضلل او غير علمي الخ ...

قبل ان ننتقل الى تفحص هذا المنهج العنتري تجدر الاشارة الى بعض النقاط ذوات الدلالة الهامة . اني اتساءل كيف تسنى للسيدين بو علي سليمان ان ينصبا نفسيهما ديانين ؟ من هما في عالم السياسة او الادب او النضال كي يلبسا بدلات الشرطة ويحاسبا الناس في ضمائرهم وتجاربهم . في الخمسينات من هذا القرن شن الشيخ مكارثي في الولايات المتحدة حملة شعواء على اعدائه من رجال الفكر الامريكيين ، فزج بعضهم في السجون ، وحرم البعض الآخر من لقمة العيش . لكن مكارثي كان شيخا في الكونغرس الاميركي ، مخولا باسم سلطة معينة في ان يفعل ما فعل . اي مرجع طبقي منح السيدين بو علي سليمان حرية التكلم بهذه الفجاجة والقبضائية ؟ . نحن نعلم ان بوسع اي انسان التحدث باسم الطبقة العاملة وثقب الآذان بمحفوظاته المدرسية عن ماركس وانجلز ولينين . وهذه موضة درج عليها المتسلقون ، وكانت نتيجتها معروفة وحتمية : كسبا مريحا ، شهرة براقة ورخيصة ، تغذية سرطانية لنرجسية لم تعد تحتمل الكمون ، والاعلان غير المقصود عن افلاس شخصي مخرب .

كذلك يبدو من حميا الكاتبين ان نياتهما الحسنة متجهة ليس فقط الى ادانة الادب ، وانما ايضا الى تجريم الادباء والحط من قدرتهم كبشر ومن موهبتهم وتجربتهم ، بحيث يغدو نوعا من التضليل او العمى ادعاؤهما بان « عملنا هذا ليس شهادة حسن سلوك اجتماعي (٨) . ان احكامهما هي في اكمال احكام اخلاقية قائمة على اساس اللوحة المعلقة فوق رأسيهما ، وليست احكام قيم فكرية او ادبية . ان وظيفة النقد هي استجلاء المؤلفات الجديدة بالدراسة وجعلها اسهل تناولا واكثر اقناعا للقارىء ، وهي وظيفة تخلو من التشهير والادانة وعمق البصيرة . وتجعل من الممكن لعامل في كازخستان ان يزداد شغفا ببوشكين البورجوازى النبيل .

وثمة ايضا تلك الغفلة العجيبة وغير العجيبة عن ابسط مبادىء النقد ٠ان السيدين بوعلي ـ سليمان لا يتوقفان لحظة واحدة في اربعمئة صفحة تقريبا ليسألا نفسيهما سؤالا يتضمن شيئا من التشكك العلمي والمنهجي في منطلقاتهما او يوحي بنوع من النقد الذاتي٠ اذا كانت المنطلقات ماركسية من الذي يؤكد انهما قد فهماها جيدا وانهما يطبقانها جيدا ؟ واذا كان ماركس قد درس وكتب بمنهج علمي فوصل الى الحقائق ، وهل يكفي الايمان به حصانة ضد الخطأ وضد العته احيانا ؟ بكلمات اخرى : احق ان منطلقاتهما ماركسية ؟ والسؤال الاخير ذو شقين : هل فهم المؤلفان ماركس ؟ وهل فهما واستوعبا المرحلة التاريخية الراهنة التي افرزت الادب الذي درساه ؟

هذا السؤال يعود بناء الى المنهج الذي تبناه الكاتبان في مقاضاتهما للادب والادباء في سورية ٠ واراني مترددا حقا في استعمال كلمة « منهج » فالمنطلقات والمعايير وادوات النقد متسولة من « حفظ » نظري سياسي وهي كلها امور مقررة سلفا وتدخل في باب المسلمات ٠ بكلمات اكثر ايضاحا : كان لدى الكاتبين افكار جاهزة في السياسة ، قبل ان تكون لديهما معلومات كافية عن الادب الذي يدرسانه ، ولذلك قاما بالقاء الادباء على سرير بروكوست، انهما يريدان من هذا الادب ان يتطابق مع مسلماتهما والا سقط وادين ، لقد حاول طيب الذكر جدانوف قبلهما ان يفعل ذلك ، فكانت النتيجة ان سقط جدانوف وسقط معه الادباء الذين حاولوا تطبيق نظريته ، وهو « تطبيق » بالمعنى العامي الدارج وليس خلقا مبدعا ، هذه الكارثية اليسارية واحدة من الآفات التي يبتلى بها اليسار بين فترة واخرى عندما ينزلق المؤمنون الاورثوذكسيون بنظرية ما الى مواقع رجعية دون ان يعوا ٠ فعندما يحلو لاحد هؤلاء المؤمنين او لبعضهم ان يأخذ بحرية النصوص او يتصلب في اعتناقها وممارستها يكون قد الغى ما يمكن ان تضيفه تطورات الحياة الى النظرية والتجربة ٠ لقد قال ماركس عن نفسه انه ليس ماركسيا ، وكان بذلك يحذر من اعتبار الماركسية دينا واعتبار كلماته منزلة نهائية ٠ وما فعله المؤلفان هو انهما اكثر ملكية من الملك ٠ وقد غفلا تماما عن ان للعالم الثالث تركيبا وظروفا لم تدرس بعد بمنهج ماركسي وانما اسقطت عليها المقولات الماركسية اسقاطا واعتبرا ان ما يصدق على العالم الاولي ينسحب بالضرورة على شعوب العالم كلها ، وبعد مئة سنة ايضا مرت على التحليل الاساسي ٠

وتلك هي الرجعية التي يترنمان بنعت الادباء بها مرة كل جملتين ٠ فعندما يتقولب وضع اقتصادي اجتماعي ما ، او حركة سياسية ما ، او ذهن ما ضمن اطر معينة لا تتم الحركة الا داخلها ، يكون الوضع والممارسة معا رجعيين

وهذا لا يعني بالطبع ان التغير يكون دائما نحو الافضل . لكن الثبات في بؤرة واحدة ، الدوران حول محور واحد هما بالضرورة تخلف عن التاريخ وفاعلية الحياة الانسانية . وكان اول ما اكد ذلك الثورة السوفييتية التي ساهمت فيها الماركسي الارثوذكسي ذيولا للبورجوازية (*) ، ثم اكدته الثورات الصينية والكوبية والفيتنامية بفلاحيها .

لقد اعتبر البيان الشيوعي الفلاحين حشد عطالة تعيش من البورجوازية وتلتصق بها لكنهم اثبتوا ان العكس يمكن ان يكون صحيحا ، كذلك تأكيد العقود الثلاثة الاخيرة ان الشعور القومي في العالم الثالث يمكن ان يكون طاقة ثورية وليس دائما رجعيا . وقد كلف الموقف الارثوذكسي ، المعادي للقومية ، الحركات اليسارية العربية غاليا ، اذ اعتبر القومية افرازا رجعيا بورجوازيا ورفض القومية العربية على هذا الاساس .

يضاف الى المكارثية اليسارية وتحجر المنطلقات طوباوية حذرية لا تخلو من الولدنة . لقد سبقت الاشارة الى ان صيحة المعركة التي يطلقها المؤلفان هي : « آن الاوان لصعود البروليتاريا،ولظهور الادب البروليتاري وانتشاره» . كيف وصلا الى هذا الاعلان الدرامي الجهير ؟ سأكون سعيدا جدا لو ان هذا الصعود وهذا الظهور يحتاجان فقط الى المؤلفين كي يقصا الشريط ايذانا ببدئهما وهذا مستحيل طبعا ، فعندما تصعد البروليتاريا لن تكون في حاجة الى قابلة قانونية وخاصة من مقياس بو علي ـ سليمان كي يسمعا العالم صوتها ، المسألة تحتاج في البداية الى التمييز بين ايماننا بالبروليتاريا ووجود هذه البروليتاريا كقوة ثورية سياسية مؤهلة للصعود ، اين هي ؟ لا يمكن بالطبع ان نفترض كون المؤلفين جاهلين بمقولة ماركسية اساسية هي ان البروليتاريا تنشأ في مجتمع صناعي ، اين هي هذه الصناعة في الاقتصاد السوري ـ ونتذكر بان المؤلفين يدرسان ادبا سوريا ـ كيف نتوقع منها نشوء طبقة بروليتارية . ان المؤلفين لا يكتفيان بالغاء الفرق بين الايمان بالبروليتاريا والاعتقاد بوجودها بل يناديان بآنية صعودها ، ويطالبان بأدب مواكب لها . وهما يعميان ايضا عن الصعود الراهن ليس للبروليتاريا ـ بمعناها الماركسي ـ وانما للبورجوازية الصغيرة هذه فرص كثيرة ومديدة للتخريب او البرجزة ، وهي ما تزال في بداية تثبيت مواقعها والقيام بدورها التاريخي ـ التاريخي بالمعنى الجدلي وليس بالمعنى الذي تنتحله البيانات السياسية .

(*) جملة غير مفهومة في الاصل ، ربما اخطيئة مطبعية . ملاحظة من معدي الكتاب

هذه الولدنة اليسارية دفعت بالكاتبين الى تفسيرات لا تخلو من الطرافة ومليئة بالخطل · مثلا يتحدث الكتاب عن « القوى الاسبانية الفتية ، الشعبية والديمقراطية » التي دحرت الاستعمار العربي للاندلس (ص ١٩) · فردیناند وايزابيل ، اللذان قادا الحملة ضد العرب كانا على رأس قوى شعبية وديمقراطية !! و « الاسبان خاضوا الحرب من اجل تحرير بلادهم بعد قرون من « الفتح » العربي » (١٨) المعلومات الحقيقية بسيطة وميسورة : فردیناند وايزبيل كانا قمة الهرم الاقطاعي الذي اكتسح اسبانيا ونشر الرعب صارت رمزا تاريخيا للطغيان والارهاب ، وليس للشعبية والديمقراطية واذا كان فهم المؤلفين صحيحا ، سيكون صحيحا بالضرورة ان نقول ان الصهيونية قوة شعبية وديموقراطية وخاصة بنظامها الاقتصادي نهضت لتحرير بلادها ـ حسب دعواها ـ بعد قرون من الفتح العربي ، وانا متأكد من ان الكاتبين لا يقصدان ذلك ، لكن منطقهما القسري الطوباوي يفضي اليه ·

مثلا اخر : يمتدح المؤلفان في ادب سعد الله ونوس رفضه للبطل الفردي ، وينعيان على غيره ايمانهم به وهو لم يكن قصدهما التمييز بين البطل الفردي وشيء اسمه البطل الجماعي !! ، وهذا ما لم يشيرا اليه البتة ، فالسؤال التالي يظل بلا جواب : ماذا نفعل بلينين وماو تسي تونغ وهوشي منه وكيم ايل سونغ وفيديل كاسترو وغيفارا ؟ هل قالت شعوبهم الثورية وشيوعيو اوطانهم نحن لا نريدكم ولا نريد ابطالا فرديين ؟ ان تسمية هؤلاء بالقادة تميزا لهم عن كونهم ابطالا ، سيكون تلاعبا بالالفاظ ·

مثلا ثالثا : ينعي المؤلفان على الشاعر علي كنعان انه :

« لا يرى التحالف الضمني بين معدمي الفرس ومعدمي العرب بين سادة الفرس وسادة العرب ضد المعدمين من المجموعتين بل انه ينفي سلفا امكانية هذا التحالف مع ان التاريخ والواقع الحالي يبرهنان على ذلك » (٢٨٦) ·

من المؤكد ان معدمي العرب والفرس في العصر العباسي لم يسمعوا بالنداء اللينيني : يا عمال العالم اتحدوا · وحتى لو توجه النداء الى بؤساء العالم ، او معدمي العالم فسيبقى ثابتا انه لم يكن ثمة تحالف ضمني او معلن بين معدمي الفرس والعرب في تلك الفترة،وان يكن مرضيا بالضرورة قيام تحالف بينهما ، لمجرد ان ماركس « تنبأ » بذلك · وكذلك ليس صحيحا انه كان بين سادة الفرس والعرب تحالف ضمني ضد المعدمين ، في ذلك العصر كان السيد العربي يضطهد المعدم العربي ، لكنه لم يتحالف لاجل ذلك مع السيد الفارسي الذي كان يضطهد المعدم الفارسي ، وان نكبة الخراساني والبرامكة دليل على

ذلك ·بعكس ما يقرأ المؤلفان في التاريخ والواقع الحالي!ان التحالف الضمني بين المضطهدين ـ بفتح الهاء ـ العرب والايرانيين في العصر الراهن لا يعني وجود مثله في عصر غابر كان ابرز معالمه الصراع القومي بين العرب والفرس · وهذا « التحالف الضمني » الراهن ليس اكثر من اخوة شقاء · وعلى الصعيد السياسي والعملي هو تقريبا صفرا وضع متمنى ولكن مفقود ، هنالك تحالف بين فئات يسارية محدودة الفعالية من العرب والايرانيين لكنه لا يصل الى اية درجة من درجات الشمول ·

وهذه الولدنة اليسارية دفعت بالكاتبين الى اعتبارات نقدية هزلية : لقد سقط في بئر الادانة والتحريم ستة عشر كاتبا من اصل عشرين لانهم ينتمون الى المجتمع القديم والى البورجوازية والبورجوازية الصغيرة ، سيأتي تفصيل لكيفية هذا السقوط اما الان فسنشير الى نوعيته · لقد سقط هؤلاء لانهم ككتاب لا ينتمون للبروليتاريا ، وسقط ادبهم لانه لا يقدم نماذج بروليتارية على الطريقة الجدانوفية ، وبين الاربعة الذين دخلوا الجنة واحد يتلمس طريقه واخر احترف ادب البورصة وثالث ارتد الى مسيحية زورباوية ورابع ظل ممسكا بتلابيب طبقته · السؤال الآن : لماذا يسقط ادب يكتب عن البورجوازية والبورجوازية الصغيرة ؟ لقد تذمر انغلز يوما من كتابات بلزاك المكرسة للبورجوازية الفرنسية فقال له ماركس : وهل تريد فضحا افضل من هذا لتلك الطبقة العفنة ؟ ماذا يريد السيدان بو علي ـ سليمان اكثر من فضح الطبقات الواقفة بوجه حركة التاريخ ·

وسواء اكان الاديب ينتمي اليها أم لا ـ وهو امر ثانوي ضخم المؤلفان له اهمية غير معقولة مع ان انتماء الاديب الطبقي ذو اهمية سيروية وليس ذا قيمة نقدية حاسمة ـ فالادب الذي يقدمه يشير بوضوح الى افلاس هذه الطبقات ·

غير ان الكاتبين يرفضان ذلك · انهما يريدان ادبا عن البروليتاريا وما عدا ذلك فليس ادبا ، اتساءل والحالة هذه : ما رأى الكاتبين بشكسبير ؟ هل نرمي بمسرحياته السبع والثلاثين في فرنهما اللاهب لانها كلها عن الملوك والامراء والادواق والقادة ، ولان الطبقة الكادحة فيها طبقة مهرجين ومسامرين ؟ وما الرأي في مأساة عطيل ؟ لا شك انه سيكون على النحو التالي : عطيل سليل اسرة اقطاعية تؤمن بالغيبيات انخرط في خدمة دولة كومبرادورية فأكمل فقدان انسانيته وخنق زوجته ثم انتحر بسبب هموم البورجوازية اذ لو كان عاملا لما شعر بالغيرة · وما الرأي في (الحرب

والسلم) و (انا كرنينا) و (البعث) ، في (الجريمة والعقاب) و (الاخوة كرامازوف) و (الابله) و (البحث عن الزمن الضائع) و٠٠و٠٠؟ هل نرمي بهذه الخوالد الى الفرن ومعها مؤلفوها ؟٠

هذا المنطلق القبلي من مسلمات مسطرية هو الذي افقد المؤلفين بصيرتهما اذ وصلا الى مرحلة الحكم على الادب الذي درساه ، فزكريا تامر قد خان طبقته ، وحيدر حيدر انحرف عن حمل رسالته التي وضعها لنفسه ، وممدوح عدوان ابتلى بحبه للعروبة ومصيبة محمد الماغوط انه غير متأثر بالماركسية ويمكن اجمال هذه النتائج في مثالين لهما اهمية مشتركة ٠

(فهد) حيدر حيدر قصة معروفة صحيح انها مستمدة من واقعة تاريخية في غربي محافظة حماه لكن فهد حيدر حيدر ليس (بو علي شيهين) الذي يصر الكاتبان على ان يلبسا حيدر سيرة حياته وظروفها ٠ هذا المنطلق الغريب جزء من عمى عام ٠

يقول الكتاب:«ان الوضع الطبقي(في منطقة شيهين) (★) لم يكن بالشكل الذي عرضه الكاتب » (٣١٤) ٠ وهذا يفضي الى ان كل ما قدمه حيدر ، وكان مخالفا للامر الواقع في تلك المنطقة بالذات وفي ذلك الزمن بالذات ، تزوير ــ في رأيهما ــ وعجز عن الفهم وسقوط محزن في الاوهام الشخصية ٠ مع الاسف ينبغي التذكر بما يعتبر معلومات اولية فبطل حيدر هو (شاهين) وليس (شيهين) واعني انه شيء آخر غير تلك الشخصية الزمنية ، شيء اراد حيدر ان يعبر به عن وضع اجتماعي واقتصادي وانساني (مع الاعتذار للمؤلفين من استعمال كلمة « انساني » التي يهاجمانها بشدة في ادب زكريا تامر وغيره) كان سائدا في سورية غب الاستقلال مع بعض الاستثناءات ويتهمان حيدر حيدر باقامة عالم خيالي وهمي ٠ ماذا نقول اذن ؟ لم تكن في سورية سوى الملكية المشاعية او الملكية الصغيرة للارض لمجرد ان قرية شيهين كانت كذلك ؟ والاقطاعيون الذين يفتكون بالفلاحين ويغتصبون الفلاحات بالمخارز ، الم يوجدوا في سورية ؟ او لم يكونوا عصب الاقتصاد السوري في اواخر الاربعينات ؟

يقول المؤلفان : « ان صورة بو علي شاهين في خيال الكاتب مشوشة تتارجح بين انه يقوم بعمل فردي غير واع طبقيا ولكنه ذو مغزى طبقي عظيم ٠٠

(*) (في منطقة شيهين) مضافة من هاني الراهب ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

وبين انه مدرك لطبيعة النظام ، ثائر عليه لكن قبل الاوان » (٢١٣) ان رؤية حيدر حيدر لبطله هي بالضبط هكذا لكنها غير مشوهة · مرة اخرى نعود الى مكارثية الكاتبين فهما لا يستطيعان الا اسقاط شخصية البطل على شخصية مؤلفه ، اذا كان العنصر مشوشا ـ وهذا طبيعي ـ فحيدر بالضرورة مشوش !! والبطل يجب ان يكون واحدا من اثنين لان الطبيعة الانسانية محددة بمسطرة : اما واعيا تمام الوعي بطبيعة ثورته ومدركا تمام الادراك لطبيعة النظام ،واما جاهلا تماما بكل ذلك،لماذا ايهما السيدان بو علي ياسين ونبيل سليمان؟ماذا يمنع مجيء لحظات تنوير تضيء في واعية البطل شرطه الطبقي ثم تندثر ؟الوعي ليس صاعقا كهربائيا يفجر قنبلة · انه عملية بطيئة ترسبية · جاءت عظمة (الفهد) انها صورت هذا الترجح المأساوي للبطل وتركته معلقا كسكين،لقد بدأ شاهين كفرد لكن تجربته اغتنت فصارت معبرة عن وضع بشري ليس هو واعيا به تمام الوعي · وهنا يكمن نجاح حيدر الفائق وصدقه معا فبطله ليس بالونا بروليتاريا كما يريده الكاتبان وليس تجربة سلبية لفرد ، انه بشارة بالبروليتاريا التي حمل الكاتبان (متعة) التكلم باسمها·واذا كانا يعلنان في نهاية تحليلهما (لفهد) حيدر ان المؤلف « لم يفدنــــا كثيرا من تجربة شاهين في سبيل الحرية والارض ،» (١٢٦) فلا شك ان الذنب ذنبهما وحدهما ونحن لا نعتقد بأن حيدر حيدر قد خيب امل احد باستثناء المسطريين ·

وثمة نموذج نقدي اكثر شمولا بسبب تكرار كليشيهـــات الادانة وبسبب العمـــى العقائدي الذي تغلغـــل فـــي ثلاثمائـــة وتسعين صفحة من الكتاب ·

في تحليلهما لرواية (شرخ في تاريخ طويل) يكتب المؤلفان :

فالعلاقات الانسانية ليست متعلقة بارادة ووعي الناس ، بل تتمخض عن علاقات الانتاج ومستوى تطور قوى الانتاج · فاذا كان كل انسان سيبدأ باصلاح نفسه ، ماذا سيغير ذلك من العلاقات الاجتماعية ؟ (١٢٤) ·

ارادة الناس ووعيهم ، أذن ، لا علاقة لهما بالعلاقات الانسانية · مـــاذا اذن ؟ الناس بزالات صماء في الجرار والمعمل · الناس مادة منقلبة ، منفعـــلة وليست فاعلة ـ وهذا ما أثار اعجاب المؤلفين بمسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) ـ وعليهم انتظار بروليتاريا السيديـــن بو علي ـ سلبمان حتـــى تمتلك وسائل الانتاج ويصير لهم بالتالي اية قيمة · ربما سيصير ممكنـــا عندئذ ان نبتاع من الصيدليات برشامات صنعتها الملكية العامة لوسائل الانتاج فنستطيع تغيير ما بانفسنا · فقبل مجيء الاشتراكية لا يمكن لانسان ان يكون انسانا، ولا لوعي ان يكون وعيا ، ولا لارادة ان تكون ارادة · والاشتراكيـــة ستأتي مـــن الغيب ، على الاقل من مكان ما خارج ارادة الناس ووعيهم ·· وبعد هذا يصف

المؤلفان الادباء وشخصياتهم بأنهم رجعيون وعصابيون وجهلة ٠

ظاهرة أخرى في تناول المؤلفين لرواية (شرخ) تنسحب على تناولهما لبقية الاثار الادبية ٠ كل عبارة ، كل رأي ، كل تجربة ، كل شعور ، كل موقف ، نابع من شخصية المؤلف نفسه ٠ عندما يتكلم في (شرخ) أسيان أو مجد أو لبنى أو مسعود أو أبو خالد ، أو ، أو ، فهاني الراهب هو العقل الذي يخرج كل ذلك عن ايمان تام به ٠ ولما كان ابطال (شرخ) بورجوازيين صغارا، اساسا، وبورجوازيين ورجعيين وعصابيين، فهاني الراهب هو ذلك كله مجتمعا، مضافا اليه صفة الغباء (ص ١٤٥) والجهل (ص ١٤٧) وأخيرا شهادة « حسن » السلوك هذه ٠

وقد ظن هاني الراهب نفسه اشتراكيا ، لكن اشتراكيتـــه كانت اسمية وحسب ٠ حتى في الاماكن التي عرض فيها افكارا اشتراكية كان التشويه جليا٠ فالاشتراكية نقيض الطبقية والفردية ٠ ومن لا يرى المجتمع مقسما الى طبقات متناحرة ، من يتغزل بالعمل كيفما اتفق ، من ينظر الى الفرد معزولا عن طبقته ٠٠ هذا الشخص ليس اشتراكيا بحال (ص ١٤٨) ٠

منطق ارسطي ممتاز ، ومكارثية الابيض والاسود ٠ هذا المقطع هو ايضا نموذج للكتاب ٠ فالمقاضاة هي نفسها بالنسبة لستة عشر أديبا ، والانطلاق من الكتاب الى الكاتب في صيغة هجوم شخصي عصـــابي هو نفسه، والمسطرية والعمى العقائدي هما نفسهما ٠

نعود الى بلزاك ٠ هل نشتم بلزاك ونجرحه بوصفه البورجوازية لانه وضع هذه الطبقة على المترحة ؟ اعتقد ان الجواب واضح ، الا عند السيدين بو علي ـ سليمان ٠ غير ان النقد لا يسأل هذه الاسئلة ، وعلاقة الناقد هي بالعمل الادبي وحسب ٠ لكن رغبة المؤلفين المعلنـة هي أن يؤكـــدا ـ وليس يكتشفا ـ خيانة الادباء وانتهازيتهم وتشوشهم ٠ انها محكمة تفتيش ، والسلطة الرئيسية فيها هي : اما ان تكون مجرما ، واما ان تكون مجرما ٠ ليس ثمة خيار ثالث٠

لقد حاولت (شرخ في تاريخ طويل) ان تتمثل تجربة جيل ينتمي طبقيـــا الى البورجوازية الصغيرة ، ويدور في فلك مؤثرات فرويدية وماركسية ووجودية دون ان يكون محيطا تماما بأي منها ٠ذلك هو وضع الشخصيات الذين يخوضون بحرية في كل نظرية ومشكلة دون ان يستوعبـــوا أيا منهـــا ٠ وهم في ذلك يشبهون السيدين بوعلي ـ سليمان ٠ وذلك في تصوري هو الوضـــع الراهن ان تعرية هذه التجربة ، وكشف تصورها ، وتحليل عطبهـــا ، ومباينتها مع

مجتمع اكثر تصورا وعطبا ، والانتهاء الى استقرار الفشل · ليس فقط في الزمن الحالي وانما في تاريخ طويل ـ هذا كله لا يستحق سوى صيحات الشتائم التي أطلقها المؤلفان على الرواية والروائي ! ولكن لو كانت ثمة شخصية واحدة حققت نجاحا لكان بالوسع القول ان هاني الراهب داعية للبورجوازية الصغيرة ولقيمها لكنهم جميعا مخفقون · وللاخفاق ـ اذا شاء المؤلفان ان يفهما ـ دلالة في أي عمل أدبي · انه رفض لقيم ونمط حياة تعيشها هذه الشخصيات واذا استطاع أديب تعرية هذه الطبقة على النحو الذي بينه الكاتبان ، فكثر الله خيره ، لان هذه الطبقة مسؤولة عن تخريب وهزائم وتزويرات لم نظفر الا بالقليل منها بعد ·

ولكن ماذا عن شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد ؟ لقد سبقت الاشارة الى ان اربعة كتاب قد ادخلوا جنة السيدين المؤلفين · والسبب الرئيسي لهذه الخطوة هو انهم كتبوا عن المساكين وأبناء السبيل والبروليتاريا · وهذا وحده كاف لديهما كشهادة حسن سلوك ، ذلك لان التمييز بين الادب البروليتاري والادب المدان ، هو الطبقة التي تنتمي اليها الشخصيات ، فالكاتب والكتاب اللذان يصفان اندحار البورجوازية ـ الكبيرة والصغيرة ـ رجعيان جاهلان · اما الكاتب والكتاب اللذان يصفان رومانسية الطبقة الكادحة او انتهازيتها فهما شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد ·

وسنبدأ برواية (الثلج يأتي من النافذة) للروائي حنا مينه ، من حيث تناولها المؤلفان · وسأستدرك فأقول ان المجال يقصر هنا على ايفاء حنا مينه حقه ، وان الاشارة الى ادبه وروايته هذه ستكون عبر الزاوية التي تناولها (الادب والايديولوجيا في سورية) ·

يبدأ التعليق بالاشارة الى المعادلة الصعبة بين العامل والمثقف الثوري ، اذ جعل حنا مينه الاول معلما للثاني · وهذا يوافق عليه المؤلفان اللذان عقبا على النحو التالي : « لقد اخطأ الكاتب حين دفعه اخلاصه للطبقة العاملة ولقضية الثورة الى تنصيب خليل معلما على فياض بصورة احادية الجانب » (٣٨٢) ·

لنتصور الآن ان زكريا تامر ، مثلا ، او ممدوح عدوان ، قد كتب هذه الزاوية · ان رد الكاتبين سيكون غالبا على النحو التالي :

« ان تشوش الرؤية لدى زكريا غالبا (او ممدوح) وعدم فهمه للعلاقة الجدلية بين العامل والمثقف الثوري ، قد دفعاه الى تنصيب خليل معلما على فياض بصورة مزورة لاتمت للواقع بصلة » ·

ولنتصور مرة اخرى ان غادة السمان ، او كوليت خوري ، قد كتبت الرواية · انه رد المؤلفين ، المولعين بمخاطبة الادباء بأسمائهم الاولى ، على هذه الفظاعة الطبقية سيكون غالبا على النحو التالي :

« اسمعوا يا ناس ! غادة (او كوليت) تجعل من العامل معلما على المثقف · أليس هذا تملقا ممجوجا وتمسحا أبله بالعامل على حساب العلاقة الجدلية بين العامل والمثقف كما شرحها لينين ؟ » ·

بعدئذ ينتقل المؤلفان الى مسيحية حنا مينه التي تتبدى في الالحاح على تشبيه القضية النضالية بالصليب ، المثقف الماركسي ، قد قرأ بولس الرسول واعجب بثوريته · وتتبدى في ان « الرواية بعد ذلك حافلة بحشد من (الديناميت)·· (يورد المؤلفان هنا امثلة) ·· ويذهب في مسايرة الفكر الديني المثالي بعيدا حين يردد (في البدء كانت الكلمة) » (ص ٣٨٥ ـ ٣٨٦) ·

بهذه اللغة المسالمة يمسخ المؤلفان هذا الجانب الخطير من (الثلج يأتي من النافذة) بينما يقرعان طبول التشهير وينفخان مزاميره لدى مناقشتهما لشخصية الشيخ في (فهد) حيدر حيدر ، يصفه المؤلفان ـ من شخصية ثانوية تقريبا لكن هذه الشخصية كانت كافية لطرد حيدر حيدر من اللجنة واسقاطه في سقر البورجوازية الصغيرة · اما ان يكون هذا الفكر طابعا لبطل رواية حنا مينه فذنب مغفور لا يمكن له ان يشكك احدا بجدية الانتماء اليساري لفياض وخليل وجوزيف ـ وكلهم يتمثلون بالمسيح اكثر مما يتمثلون بماركس ·

الموقف النقدي نفسه نراه في تصدي المؤلفين لعلاقة فياض بالمرأة·يكتبان: « الى آخر هذا الكلام الذي لا يعقل ان يتفوه به ماركس (*) ·· انها جذور النظرة الدينية الرجعية للجنس والمرأة » (٣٨٨) ·

هل يختلف حنا مينة ، اذن ، عن علي الجندي وعبد السلام العجيلي وهاني الراهب ؟

الجواب : نعم انه يختلف ، لانه كتب عن البروليتاريا ·

وماذا بشان فتاة النافذة الثانية التي يأتي منها الثلج ؟ انها مرة اخرى

(*) في النص الاصلي : مناضل ماركسي · ملاحظة من معدي الكتاب ·

(تجسيد حي للرومانسية) (٣٩٠) وهي رومانسية تميز « هومانية » ـ مستعيرا تعبير المؤلفين ـ فياض واللقاء المسلوخ عن كل ظروف اجتماعية،انهما شاب وفتاة يعطي وجه كل منهما عزاء للآخر ، بدون توصية من كارل ماركس ، عالمهما الجميل الدافيء رغم البرد هو نافذتان وفسحة من فضاء ولجين من الثلج ، ليس فيها كلها ظل البروليتاريا . لكن المؤلفين لم يصرخا بوجه حنا مينه : « ما هذه الهومانية البورجوازية الحمقاء ، واين هي علاقة الانتاج في لقاء الشاب والفتاة ؟ وانت كاتب بورجوازي صغير ذو تطلعات بورجوازية هومانية وجودية » . وكذلك لم يصرخا بوجهه اذ انهيا قراءة لرواية واكتشفا ان فياض آثر العودة الى دمشق ، حبيبته ، وترك بيروت ، دونما مبرر نضالي او طبقي ، فاذا كان فياض مناضلا شيوعيا فان اي مكان وطن له وخاصة بيروت ، واذا كان قوميا عربيا او بعثيا ـ لا سمح الله ـ فبيروت هي ايضا مكان مناسب مثلها مثل دمشق . لماذا ترك فياض بيروت الى دمشق ، والاضطهاد ينتظره في كلتا المدينتين ؟

واذا كان المؤلفان قد سمحا لانفسهما ببعض النقدات لرواية حنا مينة ، فانهما قد تجاوزا كل ما يمكن اخضاعه لمنطق نقدي في التطبيل والتزمير لسعد الله ونوس . وهنا ايضا لا بد من وقفة استدراكية لنقول ان هذا الاديب قد شاع بين التهايل والتقليل ، وان ما سنعرضه هناك يفيه حقه من الدراسة بكل تاكيد ، وساكتفي بالاشارة الى نقطة واحدة يخيل الي انها قد غابت عما قراته من نقد يتناول مسرحياته . ان موقف ابطال سعد الله ونوس من الشعب موقف استعلائي ومحتقر ـ بكسر القاف ـ .

في النص الذي نشرته مواقف لمسرحية (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) ـ وهو اقرب النصوص الى الاصل في هذه المسرحية المنكوبة بالتغيير والتبديل ـ يقول المؤلف (ويبدو انه لسان حال سعد الله ونوس) واضعا الجنود والشعب في محافظة القنيطرة اثناء حرب حزيران : « كانوا يفرون باسرع مما يبولون » وفي نهاية المسرحية تزجر الزوجة زوجها الا يتفذلك لانه اجبن من ان يرفع عودا ويضعه على اخيه . هذا هو في رايي موقف المسرحية الاساسي . اما الشتائم الموجهة للحكومات والقادة فهي بضاعة كاسدة او ركوب موجة . واما الفضح والتعرية والوعي والجراة ، وغيرها مما يكيله المؤلفان للمسرحي ، فقد تاكد انها ليست امورا باقية ، خاصة وان نزار قباني قد سبق الناس اليها ، ثم ذهبت جفاء . ماذا بقي الآن من (حفلة سمر) التي صارت ثلاث مسرحيات لكونها « متسلحة بمنظور علمي وثوري واضح ومتمكن » (٣٥٢) ؟ فقط ذلك

الروح والبيانات الشقيرية • انها لم تضف وعيا جديدا لاحد ، ولا زادت في ادراك اي عامل للوضع الطبقي والسياسي الشاذ

ثم جاءت (الفيل يا ملك الزمان) لتؤكد هذا الموقف الازدرائي للشعب توكيدا معلنا وتجعل منه موضوعة الكتاب الرئيسية ، فهذا الشعب الذي حمل شكواه الى قصر الملك تحول بفعل طبيعة قاهرة الى جبناء ومتزلفين • وبدلا من ان يطلب بقطع رأس الفيل وربما الملك فيما بعد تضرع لصاحب الجلالة ان ينقذ الفيل من وحدته باستقدام فيلة له بزيادة الفساد والاضطهاد •

وفي مناقشة مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) يستغرب القارىء كيف تقبل المؤلفان من سعد الله ونوس ان يجعل بطل مسرحيته كادحا انتهازيا ، هل لانه يمثل السواد الاعظم من الناس وبالتالي فان المؤلف يبهدلهم على انتهازيتهم ، بل ينذرهم بسلخ فروات رؤوسهم؟ما هو المستقبل الاشتراكي الذي ينتظر شعبا مسلوخ فروات الرؤوس ؟ واذا لم يكن مثلهم ، فأين المشكلة اذن ؟ المشكلة هي في الشعب نفسه شارق النراجيل والمتعاطف مع المملوك الانتهازي جابر • لدينا في المسرحية ثلاثة اطراف :

الطبقة الحاكمة المصطرعة ، المتفرجون وزبائن المقهى وهم الشعب ، ثم المملوك الانتهازي وهؤلاء كلهم مدانون • يبقى ثمة المملوك منصور والرجل الرابع « داعيا التفكير في اسباب الخلاف وتحديد موقف منه » (*) (٣٥٩) ، وهو في الحقيقة يمثل دور المثقف المتعالي الذي يشير للناس بنوع من السخرية والترفع ان فكروا ، او كما قال شاعر القرن التاسع عشر الا استيقظوا وهبوا ايها العرب فكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا ، والادب العربي حافل بمثل هذه النداءات• ان لمن المشكوك فيه جدا ان يكون بوسع المملوك المثقف منصور تعليم شيء الا للتنابل والنرجليين وفي الحقيقة هذه هي صورة الشعب كما يقدمها سعد الله ونوس ، والشعب اللامبالي الذي جاء يتسلى انها تقدم الشعب ككتلة عطالة ، كمتفرج بفعل تصور ذاتي متأصل • اي اسقاط للتاريخ على الواقع اذن – وليس العكس كما كتب المؤلفان (ص ٣٥٩) – ؟ وهل الجماهير في الوطن العربي على هذا النحو من التنبلة ، متى ستصعد البروليتاريا اذن ؟ واذا كانت الجماهير متفرجة فهل ذلك نتيجة لانعدام التفكير ام بسبب آلة القمع والتنكيل ؟

(*) في الاصل : « داعيا الى التفكير في اسباب الخلاف وتحديد موقف ما » • ملاحظة من معدى الكتاب •

هذه اسئلة لا تخطر على بال المؤلفين لاسباب خارجة عن مجال النقد الادبي · ماذا كان سيحل بعلي كنعان وزكريا تامر لو انهما احتقرا الجماهير بهذا الشكل ؟

سؤال آخر :

لماذا الاهتمام بكتاب هكذا ، حافل بالفضائح النقدية والعقائدية ؟ قال لي محي الدن صبحي مرة : انا اكتب نقدا كلما اهترأ حذائي · ويبدو ان المؤلفين يؤثران المشي حافيين · ينبغي الا يغيب عن بالنا ان النقد بالنسبة لهما قضية ـ مهما كان مستوى الرؤية والتطبيق متعثرا وارهابيا وطفلانيا · ونحن نرجو لهما ـ بصدق وثقة ـ ان يكتبا في المستقبل باعصاب اقل انتفاخا وذهن اكثر تفتحا ·

■

جدانوف عربي
حول كتاب ((الايديولوجيا والادب في سوريا))

الفكر المعاصر ، العدد ١٠ ـ ١٢ ، ايار حزيران١٩٧٥

بين الانواع الادبية يبدو النقد في حياتنا الثقافية لا يزال اضعف هـــذه الانواع ، ان من حيث المستوى او الحضور الفعال · واختفاء الدراسات النقدية تقريبا،يؤلف السبب المباشر في اختلاط المقاييس الذي يعم الانتاج الادبي·ولذلك عندما يصدر كتاب كبير الحجم ، بعنوان نقدي مثير (الادب والايديولوجيا في سورية » ، وتطبع لائحة باسماء عشرين كاتبا على غلاف الكتـاب ، ينـــوي المؤلفان وهما (بو علي ياسين) و (نبيل سليمان) التعرض لدراسة نماذج ادبية لهم ··· يتفاءل القارىء ويحدث نفسه بقراءة مؤلف دسم في النقـــد ، المهم ان الكتاب يعلن في الفصل الاول (اننا نريد ان نضع كل اديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري) ··· .

فالكتاب اذن ليس دراســـة نقديـــة كما ادعى غلافه · ولكنـــه محاولة لتصنيف طائفة من الادباء على درجات طبقية معدة ومبرمجة سلفا · والكتاب صريح في تحقيق هذا الهدف ، فقد قسم فصوله بحسب الدرجا تالطبقية للهرم التصنيفي ، فجاءت على هذا الشكل : فهناك اولا شواهد المجتمع القديم ، والمثال عليه : عبد السلام العجيلي والفه الادلبي · ثم فصل عن الليبراليـــة ، ويندرج تحتها : كوليت خوري وغادة السمان · ويأتي الفصل الثالث ليصنف تحته كتاب وجوديون ماركسيون ، من امثال : جورج سالم ومصطفى الحلاج ،

وهاني الراهب ، وليد اخلاصي (*) ..

ثم يأتي (بالطبع) دور البورجوازية الصغيرة ، التي هي في طريقها الى الاحتضار ، وما تختص به من فوضوية وعقم (والتعابير هذه كلها للكتاب !) ، ويحشر تحت تصنيفها : صدقي اسماعيل وحسيب كيالي وزكريا تامر وعلي الجندي .

ولكن مقابل هذه البورجوازية ـ المحتضرة ـ العقيمة ، يأتي الكتاب بصنف آخر (ايجابي بالطبع) ويضم حيدر حيدر وممدوح عدوان وعلي كنعان ومحمد الماغوط وهؤلاء برأي الكتاب قد اسسوا هيكل (البطل الشعبي في الادب السوري) . غير ان الصنف الواعد الذي يضم (شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد) يتألف من سعد الله ونوس ، فارس زرزور ، حنا مينه (**) ..

القارىء الذي صبر على هذا التصنيف المصطنع تمنى لو ان المؤلفين وفرا على الناس عناء قراءة اربعمائة صفحة ليحصلوا على هذه النتيجة المقررة سلفا .

الواقع ان هذا الكتاب لا يمكن ان يمت بأي حال الى تقاليد النقد ومدارسه ، حتى ضد المدرسة الواقعية الاشتراكية . ذلك ان مناقشة هذا الكتاب على اي مستوى ادبي او فكري او عقائدي ، وحتى من خلال المدرسة التي يدعي الانتماء اليها ، مناقشته هذه تعطيه قيمة خارج نطاق الامية الكاملة التي هي مدرسته الاولى . فالكاتبان ربما كانا اقرب الى لجنة مراقبة تم صنعها في مكاتب جدانوف ، لتكتب تقريرا عن كل مؤلف ودرجة ولائه للشعارات المطروحة باسم العقيدة فانت اذا ما تابعت منهج هذه اللجنة ، عفوا هذين الكاتبين ، وجدت انه منهج اختباري ، لانه يقوم على البحث عن عبارات من هنا وهناك ، وعرضها على الاشعة التي تكشف هنا تواطؤا مع البورجوازية ، وهناك اهمالا للبروليتاريا وهنالك كذا .. وكذا الخ . فالمؤلف يختصر كله احيانا بعبارة او

(*) هذا استنتاج غير صحيح ، فقد قلنا مثلا عن جورج سالم انه وجودي ديني . ونحن نشك في ان يكون الكاتب قد قرأ الكتاب . ملاحظة من نبيل سليمان وبوعلي ياسين .

(**) تجاهل الكاتب اونسي الاديب عبد الله عبد . ملاحظة من معدي الكتاب .

عبارتين ويتعرض للحكم عليه ، ثم للتصنيف تحت تلك اليافطات التي تتراوح بين البورجوازية وبين مستقبل الاشتراكية ·· وهكذا لا يفعل مؤلفا هذا الكتاب سوى انهما يأتيان بالاصر والتسميات ، ويقطعان النصوص المسلوخة اعتباطا عن كلية الانتاج التابع للمؤلف موضوع النقد ، ويمسخان العبارات والحوار والظروف والاحداث ، ويخضعان لمنطلق صراع لفظي وهمي ، لا اساس له في الواقع·واخطر ما في هذا المنهج الاعتباطي انه يوحد كليا بين الانماط الطبقية السائدة في المجتمع العربي ، وبين انماط نظرية ، قد تكون اقرب الى مرحلة من مراحل بعض المجتمعات الغربية ·

ان مؤلفي هذا الكتاب فضلا عن انهما يفران نهائيا من النقد الادبي والثقافي ، الى التصنيف الايديولوجي اللفظي ، فانهما يتجاهلان ان المجتمع العربي المتخلف السابق الى المرحلة الصناعية تسوده كله ايديولوجية متجانسة ، لا فرق بين مضمونها وبين البورجوازية الكبيرة او الصغيرة او الفقيرة · انها ايديولوجية الانسلاب الغيبي اولا · وبالتالي فان تحرك الفرد يتبع اصلا نموذجا تربويا ثقافيا عاما ، شبه موحد لدى جميع الطبقات · وبالتالي لا بد اذن من اختراع بنى ثقافية وعقائدية فوقية واصطناع صراع اجتماعي فيما بينها كما فعل الكاتبان ، في حين ان النموذج الآسيوي الركودي الذي لا يزال ينتمي اليه المجتمع العربي يجعل هيكله العام اقرب الى خلية واحدة متجانسة وعيا وسلوكا ، وبالتالي فان التمايز الطبقي وما يستتبعه من تمايز ايديولوجي وثقافي عام ، مسألة سابقة اوانها ·

وهكذا يتضح ان الطرح النظري الاصلي الذي انطلق منه الكاتبان مغلوط من اساسه ، اذ يفترض قيام مجتمع تاريخي منخرط في جدلية صراع طبقي حقيقي ، وقادر على افراز انماط ايديولوجية متباينة المصالح · واخيرا ان هذا الكتاب يقدم مساهمة خطيرة في افقار الفعالية الابداعية ، وفرض الاطر النظرية الضيقة على انتاجاتها ، واصطناع انتماءات صورية ··

■

اسبوعيات

المسيرة ٢٠/٦/١٩٧٥ ـ دمشق

هذه المعادلة ..!

ان اي تاريخ لا بد ان يكون اجتماعيا ، وفي نفس الوقت لا يمكن تصور علم اجتماع غير تاريخي . وان تغير الاشكال الادبية مثل تغير الاذواق لا بد من ربطه بروح العصر والتغير الذي يلحق بقيم المجتمع ، فالادب ظاهرة اجتماعية ، اذا يصح القول انه لا يمكن فهم الادب في حقبة تاريخية محددة بغير تحليل دقيق للظروف السياسية والاقتصادية السائدة انذاك ..!

معادلة اخرى ..!

وايضا،فالتاريخ الادبي مثله في ذلك التاريخ العام لا يمكن ان يبنى على انجازات افراد منعزلين . وليس معنى ذلك انكار او الاقلال من اهمية العبقري في الادب ، ولكن الفهم العلمي الصحيح لكل الحركات الفكرية والسياسية والادبية لا بد من ان يستند الى تحديد العلاقة بين الافراد والجماعات الاجتماعية التي ينتمون اليها ، واثر الخلفية التاريخية والاجتماعية على نشأة وتطور المشروعات الابداعية الفردية .

معادلة تطبيقية ..!

في كتابهما « الادب والايديولوجيا في سورية » نبيل سليمان وبو علي ياسين اهتما بالتحليل الاجتماعي ، ولانه ومن هذا المنهج لا بد من ان يكون على ضوء « الايديولوجيا » ولانها اجتماعية ثورية اتهما بالـ « جدانوفية » اما استاذ الجامعة « هاني الراهب » فاتهمهما « بالولدنة اليسارية » علما ان الاول « نبيل » روائي . والثاني بو علي ياسين باحث اجتماعي اقتصادي ومؤلفه « الثالوث المحرم » .

كلمات

بقلم : محمد عمران

الثورة ـ ١٠/٧/١٩٧٥

ليكن الشعر عونا على الفعل
« الــوار »

هكــذا اغنيــة الــحب علــى الشــفاه ...
ان بدأتها فاطرد منها الواقع لانه منحط ...
« مالا رميه »

« الادب والايديولوجيا » كتاب نبيل سليمان وابو علي ياسين ، الذي صدر هذا العام يحمل ـ كما اشار مظعم النقاد الذين تناولوه ـ فهما ميكانيكيا للادب الإديولوجي وتطبيقا قسريا على النتاج الادبي السوري الذي درسه الكتاب . نقاط ضعف الكتاب هذه لا تعني انه غير مهم . هو ، على الاقل ، يطرح منهجا علميا واضحا للنقد الادبي عندنا ، وهذا المنهج يجيء في وقت تسيب النقد ، واختلال التوازن الادبي ، وخضوع عملية تقويم الادب للامزجة الشخصية ، والتحليلات الفرويدية ، والمناهج البورجوازية الاوروبية . لهذا السبب بالذات نقول ان الكتاب هام .

الصمت الذي قابله به بعض النقاد عندنا دليل آخر على اهمية الكتاب . وهو صمت مقصود ، يهدف ، فيما يهدف ، ابعاد شبح الوعي الايديولوجي عن النتاج الادبي الذي يرجون له .

لقد كثرت ، في الآونة الاخيرة ـ وبالضبط بعد صــدور الكتــاب المذكور ـ الحملات الادبية على تسييس الادب ، وتمطى اكثر من منتج أو ناقد ليؤكد وجهــة نظره في أن لا علاقة بين الادب والسياسة . تلك هي عملية الدفاع الخاسرة عــن التراكمات الادبية الكثيرة التي فرزها الفكر البرجوازي العربي عبر ربع القــرن الاخير .

والا ، فماذا يعني التأكيد على الشكلية الادبية ؟

والدعوة الى ثقافة النخبة ، ماذا يعني ؟

وأيضا ، ماذا تعني الدعوة الى فصل الادب عن السياسة ؟!

نحن ضد الفهم الميكانيكي للادب ، أي ضد الجدانوفية والمكــارثية ، اي نحن ضد أدب الشعارات .

في ظني ان أدباء عصرنا العظام لم يكونوا هتافين . لوركــا ، نيــرودا ،

مايا كوفسكي ، ناظم حكمت ، ايلوار ٠٠ جميعا كانوا أدباء الشعب حقا ٠ غير انهم كتبوا شعرا انسانيا رائعا ٠

■

حكو الادباء الاصغار

بقلم : زكريا تامر
البعث ـ ١٩٧٥/٧/٧

الادب في وطننا العربي مسكين حقيقي ، ولو أتيح له ان يتجسد في مخلوق من لحم ودم ، لاختار مرغما الوقوف على ابواب المساجد والكنائس بثياب رثة ورأس منكس ، اما الادباء الذين يكتبون مخلصين لبيئتهم الاخلاص الفني البعيد عن التشنج والصراخ الحماسي ، فهم الايتام في مأدبة اللئام ٠

وهذا الواقع المر الهزلي يرجع وجوده الى اسباب عديدة منها ظهور فئة تزعم انها وحدها الواعية الشريفة والتي تمتلك الفكر العلمي الموضوعي ، فتنقض باسم الواقع ومشكلاته على الاثار الادبية الجيدة واصحابها بالتصنيف والتقييم شرسة شراسة جزار بفضل احتساء الدماء على الفودكا،مطلقة يمنة ويسرة احكامها غير القابلة للاستئناف او التمييز،فهذا في رأيها اديب رجعي لان كتاباته تخلو من التنديد بالاستعمار ، وذاك اديب خان الطبقة الكادحة لانه في نتاجه تحدث عن الموسيقى والقطط والورد وكأن الموسيقى والقطط والورد اعضاء في المخابرات المركزية ، وثالث غير مرتبط بالواقع لان اشعاره لم تتطرق الى تمجيد العمل الفدائي ٠٠٠ الخ ٠

وتلك الفئة تضم اناسا مختلفي الاهتمامات والاتجاهات فبعضهم لا علاقة له بالادب ويعنى بالشؤون الاقتصادية ولا بد انه يستند في طرح ارائه الى الدستور الذي نص على ضمان حرية التعبير (★) ٠

وبعضهم ادباء كتبوا وكتبوا مستخدمين انواعا شتى من الاقلام فلم ينتجوا سوى الكتابات المروجة للحبوب المسكنة للصداع (★★) ٠

وبعضهم أدباء كانوا يكتبون فيما مضى من السنين الغابرة ثم ناموا نوم اهل

---

*) المقصود بوعلي ياسين ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

**) المقصود نبيل سليمان ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

الكهف واستيقظوا خارجين من قبورهم معلنين استنكارهم لكل ما ظهر من أدب ابان غيابهم (★) • وهـــذه الفئة المتنوعة الافراد ، توحدها النظرة السطحية الى الادب ودوره ، فالادب في رأيهم هو المسؤول عن تحرير فلسطين وعربستان والاندلس ، وهو المسؤول عن طرد الامية وتوعية المواطنين ، وهو المسؤول عن اضطهاد الزنوج في جنوب افريقيا •

ومن المضحك ان هذه النظرة السطحية الى الادب اذا طبقت على النتاج الادبي المزعوم لتلك الفئة ، فلن يظفر افرادها الا بثلاثة اصفار موضوعية ، امـا القراء فهم بالتأكيد سيتبرعون بسخاء بثمن الاكفان •

■

لقاء مع نبيل(★ ★)

بقلم : عادل محمود

البعث ـ ١٤/٧/١٩٧٥

★ في التعليقات على كتاب « الادب والايديولوجيا » الذي نشرته بالاشتراك مع بو علي ياسين ظلمتم الماركسية • ذلك لان تطبيق المنهج على الاعمال الادبية السورية المدروسة كان قسريا في معظم الاحيان فاستنتجتم ما لم يكن في النصوص •

ـ لعل الانجاز الاكبر لكتابنا انه حرث في أرض بكر • وهذا ما جر عليه غضب الكثيرين الذين لم يتعودوا في النقد الا على المجاملة ، او الشتم ، بعيدا عن اية نظرة طبقية لانتاجهم • من ناحية اخرى لقد جاء الكتاب في مرحلة غلب عليهـا الجو الثقافي التراجعي ، وهذا ما جعله هدفا مفضلا لسـهام بعضهم ممن لـم يوفروا الحد الادنى من الاستفزازية •

★★ الى أي حد يمكن ان تعتبر كتابكما هذا بداية لتيار يشـق طريقه في النقد الادبي في سورية ؟ هل ما تراه مشجعا على التفاؤل خصوصا وان محاولة محمود امين العالم وعبد العظيم انيس في تأسيس هـذا المنهج قد انتهى الاحتفاء بها ؟

....

*)المقصود سعيد حورانية • ملاحظة من معدي الكتاب •

**)مقطع من اللقاء ، وهو الجزء الذي يتعلق بموضوع بحثنا •ملاحظة من معدي الكتاب•

ـ ان الادب والنقد ٠٠ هما على احتكاك حاد ودائم مع المرحلة التاريخية المعينة ، على ضوء ذلك ، وعلى ضوء اشارتـــي السابقة الـــى الجو التراجعي الثقافي ، فان مسألة شق التيار التي تسأل عنها مسألة فيها نظر حاليا ، وليس لان تجربة العالم وانيس قد خف الاحتفاء بها على ان هذا لا يمنعني من التأكيد على ان المحصلة النهائية لعملنا وللاعمال المماثلة في سائر الميادين سوف تكون تماما خلاف ما يريد لها الذين أرعبهم الكتاب ، والذين قدموا لمواقفهم جوابا ربما اكبر وأهم من جوابي هذا ، على معنى شق الكتاب لتيار ، وعلى معنى تفاؤلي الـــذي اوكده ٠

■

الادب والايديولوجيا في سوريا (*)

محاولة رائدة هامة ٠٠٠ ولكن

بقلم : شوقي بغدادي

الثورة ، ٠٠٠؟

لا ريب في انه كتاب هام ٠ واهميته تنبع من كونه محاولة ضرورية فريدة من نوعها ٠ وربما كان هناك مصدر حسنات الكتاب وسيئاته ، ان المغامرة في الطرق الوعرة غير المطروقة تحمل معها ابدا خطر الانحراف عن الغاية بقدر ما تحمل من مجد المبادرة ٠ لقد ازف الوقت حقا لوضع النقاط علـــى الحروف كما يقولون ٠ فاذا زلت بعض النقاط عن مكانها ، فما علـــى الرواد الاخريـــن الا ان يخوضوا التجربة نفسها ، والعمل الكامل لا يتم عادة لاول مرة ولا بمجهود فرد او اثنين ٠ ان الطريق الجديدة الوعرة تنتظر روادها والخطوات التي انطبعت عليها حتـى الان ليست اكثر من صور قد نهمل الكثير منها،ونستبدلها بغيرها،ولكن الطريق لن تصبح معبدة حقا الا بهذا الشكل ، ومن خلال تراكم الخطأ والصواب تحت اقدام الرواد المتلاحقين ٠

والامثلة على ذلك في الكتاب متعددة متنوعة ، فهناك صواب كثير ، وهناك بالمقابل خطأ كثير ٠ فاذا قصرنا الحديث الان عن خطأ من هذه الاخطاء فليس الا لان طبيعة الحديث القصير الذي تحشرنا فيه الصحيفة اليومية تفرض قانونها ٠

....

*) نأسف لعدم معرفتنا بتاريخ نشر هذه الداخلة ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

ان المؤلفين ـ بو علي ياسين ونبيل سليمان يضعان نصب اعينهما منهجا نقديا واحدا يمارسان تطبيقه على جميع الادباء الواردة اسماؤهم في القائمة الخضراء على الغلاف · والمنهج كما اراداه منهج يتقرى المضمون اكثر من الشكل مستندا على النظرية الجدلية المادية (الماركسية) وابراز مدى صلة الانتاج الادبي بالواقع المتطور والصراع الطبقي ومصالح الطبقات المعدمة ·

وكل هذا حسن · غير ان قليلا او كثيرا من التعسف أصاب احكام المؤلف ـ سوف نصطلح على اعتبار المؤلفين مؤلفا واحدا ـ في تفسير النصوص وتحميلها اكثر مما تطيق ·

يعلق المؤلف مثلا على هذا المقطع للشاعر علي كنعان « باركت هذا العصر وحدثني ان فيه الاعور الدجال/ يقتل مهزوما بأيدي فتية من الحقول » يعلق بقوله « حرب الشعب بالنسبة لعلي كنعان ليست أكثر من تحرير الارض من الغرباء ، وليست حرب تحرير الانسان » ·

أولا : ليس حتميا ان يكون الاعور الدجال رمزا للغرباء ، فمن اعتباره رمزا للطغيان اطلاقا اجنبيا كان أم من صنع محلي ·

ثانيا : لنفترض ان الاعور الدجال رمز للاجنبي ، ولكن الشعر المذكور لا يعني بالضرورة ان حرب الشعب وقف على تحرير الارض من الغرباء · لم لا تكون معركة في حرب طويلة قد تبدأ بالتحرر من الغرباء ، وهذا لا يعني ان الشاعر اكتفى بهذا العصر ·

ثالثا : لا أعتقد اننا نسيء الى معركة تحرير الانسان حين نربطها بمعركة تحرير الارض من الغرباء او بتعبير اصح هل يمكن تحرير الانسان مع وجود احتلال غريب · في كل هذه الاحتمالات كما نرى لا مبرر على الاطلاق للشك في نوايا الشاعر الى هذا الحد ! ·

وحين يمجد الشاعر الفدائيين يقول المؤلف : « وهذا ولا ريب مفهوم مثالي رومانسي عن« الفدائي » يناقض نظرية وممارسة حرب التحرير الشعبية التي لا تنطلق من مفاهيم البطولة الفردية بل من مفهوم الدفاع عن النفس ، عن المصالح الطبقية ، عن الحرية والكرامة الانسانية ·· الخ » ·

وهذا ايضا تعسف عجيب حقا ذلك ان ابراز بطولة فدائي من خلال تشبيهه « بالصقر » لا يتنافى مع مصالح حرب التحرير الشعبية لان الفدائي طليعة لها وجزء منها على كل حال · ولا بد في الحروب من ابطال ، من أفراد يبرزون ونعتبرهم قدوة جديرة ان تمجد وتحتذى ـ ألم يمجد الكتاب السوفيات وغيرهم

ابطالهم ضد الاحتلال النازي ؟! ولماذا لا نذهب ابعد من ذلك فنقول اننا بحاجة الى هذا التمجيد اكثر من غيرنا حين نرى انفسنا غارقين في الضحالة • وهذا الفدائي الذي يذهب للموت بكل طيبة خاطر اليس عمله دفاعا عن النفس والحرية والكرامة الانسانية ام انه ذاهب للنزهة او السطو على بنك لصالح عصابات « المافيا » •

وحين يتعرض المؤلف لهذا المقطع الشعري : « يا وطن الانسان والحضارة /ابكيك يا مستسلما كرقعة الشطرنج/ بين يدي : مشعوذ خصي/ وعانس بغي » • يصر المؤلف هنا بالرغم من اعترافه بجمال الصورة وما تتضمنه من شعور وطني قومي ان التشابيه الواردة في المقطع تعني المحتلين الغرباء • من هذه المقدمة الخاطئة لان المشعوذ الخصي والعانس البغي ليسا بالضرورة غريبين كما يفسر المؤلف - ينطلق في تعليق طويل عن التعصب القومي والشوفينية لا اعتقد على الاطلاق ان افكاره خطرت على بال الشاعر وخاصة حين يقول : « وفي بلاط السيد المأمون /لمحت ظل الفرس/ وفي بلاط سيد آخر/ واعرباه !•/ ما الفرق بين الفرس والتتار واليهود هنا لا تعني كلمة الفرس او التتار او اليهود معانيها القومية تماما بل هي رموز عامة الغاية منها تصوير خضوع الحكام العرب للنفوذ الاجنبي • اما كلمة يهود فقد جرها القالب الشعري ولا يقصد بها التعميم ففي الشعر قد نطلق الجزء ونقصد الكل او نطلق الكل ونقصد الجزء والمعنى يفهم من السياق العام للقصيدة • والشعر غير النثر لا يمكن فيه التفصيل والتحديد والشرح كما نكتب مقالة سياسية ذات حدود وابعاد صارمة •

وحين يقول الشاعر : - خيول الفاتحين البرص ترتع في مساجدنا»يتهمه المؤلف بالعرقية قائلا : «فماذا لو كان مستعمرو فلسطين سمرا كالطليان» معتبرا ان صفة البرص دلالة على بياض اللون والمعروف ان البرص مرض جلدي قبيح يصيب جميع الناس من جميع الالوان ولم يستخدمه الشاعر دلالة على اللون بل على البشاعة • وقس على ذلك من التخريجات التي لا تخلو من تعسف - عجيب احيانا - في فهم ماهية التعبير الشعري •

تلك بعض من الامثلة التي عنيتها،والتي اعتقد ان المؤلف لم يصبه التوفيق فيها •• ولكن الكتاب لا يخلو من نظرات صائبة كثيرة ، ولهذا السبب يظل كما قلت محاولة هامة جديرة ان تؤخذ بعين الاعتبار وان تكون فاتحة لاعمال اخرى جادة في الطريق التي نعبدها سويا •

■

الايديولوجيا والادب في سوريا

رسالة دمشق يكتبها : سعيد حورانية

الاداب - تموز/آب/١٩٧٥

قال محي الدين صبحي مرة - في احدى شطحاته الخفيفة الظل - ان احدى الصحف اللبنانية ، واظن انه سمى « المحرر » عرضت عليـــه ان يكتب (عمودا واحدا) يتناول فيه بالنقد كتاب « الايديولوجيا والادب في سوريا » لمؤلفيه بوعلي ياسين ونبيل سليمان مقابل مبلغ مئتي او ثلاثمائة ليرة (لبنانية) ولكنه رفض ٠٠ وعلق قائلا في حقد : دعه يمت في ارضه فلا يسمع احد عنه خبرا فلا أريد له ان يشتهر بقلمي !٠

ولسنا الان بصدد تحليل قول محي الدين الديكي (نسبة الى الديك الـــذي ظن انه بصياحه يطلع الشمس) ولا بصدد الاشارة الــى التضخم الكاريكاتوري للانا عنده ، وانما نريد القول ان الكتاب ، رغم حرم محي الدين وامثاله ، أثــار ضجة لا تزال آثارها تدوي في سوريا بين ردود غاضبة واخرى هادئة ، ولكـــن الكل مجمعون على انه كتاب نقدي هام ، وان صدوره في هذه الفترة بالذات أثار ذعرا حقيقيا عند النقاد الذين سمحت لهم الظروف السياسية وغير السياسية ان يتصدروا صفحات النقد طوال سنوات ، مميعين المفاهيم،مشيعين امراض الذاتية والشللية والاستعداء والاعتباطية والحقد المسبق على كل ما له صلة بالاشتراكية في علم النقد ، محاولين ان يشوهوا جيلا بأكمله وان يعدوه بشمارات ارهابية عن أي تصور تاريخي وفهم طبقي للمجتمع العربي ٠

ولكن ما هو هذا الكتاب الذي أثار البحيرة الراكدة ؟

مؤلفا الكتاب بو علي ياسين (اسم مستعار على الاغلب) له دراسة اقتصادية عن القطن في سوريا (وسوف يغمز احد الادباء من قناته في استعـلاء لارتكابه هذه الجريمة) وكتاب عن المحرمات الثلاث الجنس والـــدين والصراع الطبقي (عنوان غير دقيق) (*)٠ اما نبيل سليمان المؤلف الثاني فاسم معروف في الوسط الادبي برواياته الثلاث وهي : « ينداح الطـوفان » ١٩٧٠ و « السجن » ١٩٧٢ و « ثلج الصيف » ١٩٧٣ وبتغطيته النقدية لبعض الآثار الادبية في مجلة « جيش

(*) المقصود هو كتاب « الثالوث المحرم » ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

الشعب » وجريدة « الثورة » السوريتين ·

« اذا كانت الحركة الشعبية والوطنيـــة قد تعثـــرت ، واذا كان المفكرون بغالبيتهم انتهازيين او غير علميين ، والساسة تجريبيين او مضللين ·· فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هـــؤلاء اقل تلاعبـــا بـوعي الجماهير من سواهم ؟ » ·

من هذه الجملة التي تتصف بعموميتها يضع الكاتبـــان نتاج عشرين أديب وأديبة سوريين تحت المجهر محددين اياه بفترة زمنية معينة وهي الفترة التي تبدأ من هزيمة ٥/حزيران وتنتهي بحرب تشرين ، معلنين انهـــا دراسة تنطلق من « مواقع الاشتراكية العلمية » ، وانهما غير حافلين « بارضـــاء الكتـــاب والنقاد التقليديين او الرجعيين الجدد » ، وانه « قد طفح الكيل ولم يعد يحق لنا السـكوت على تلاعبات المثقفين » ، ويتناول الكتاب الذي يقع في ٣٩٠ صفحـــة من القطع الكبير بعض نتاج الادباء الآتية أسماؤهم : عبد السلام العجيلي · ألفة الادلبي · غادة السمان · جورج سالم · عبد الله عبد · كوليت سهيل · مصطفى الحلاج · هاني الراهب · وليد اخلاصي · حيدر حيدر · صدقي اسماعيل · حسيب كيالي · زكريا تامر · علي الجندي · فارس زرزور · سعدالله ونوس · ممدوح عدوان · علي كنعان · محمد الماغوط · حنا مينه ·

ونحب الا نسيء الظن بثقة الكاتبين بأن عملهما « عمـــل نـــادر من نوعه » ونردها الى تحمس الشباب لا اكثر ، فمحاولة البحث عن منهـــج في النقد الادبي واعتماد المنهج الماركسي قديمة قدم الحركة الماركسية في الوطن العربي · ونحب أن نذكرهما بكتابات عمر فاخوري وسلامة موسى وانجـــازات رابطـــة الكتاب السوريين ثم رابطة الكتاب العرب في هذا المجال الى جانب قسم كبير من النقـد العراقي ، واخيرا وليس آخرا المنهج النقدي الواضح لحسين مروة ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس · ومن الشباب يمكن ان ننوه بسامي خشبة وفـــاروق عبد القادر وصبري حافظ ومدرسة النقد في الطليعة المصرية ·· الخ ·

ولكن « الايديولوجيا والادب في سورية » يبقى مع ذلـــك « عملا نادرا مـن نوعه » في سورية ، ذلك لان النقد المتخلف المزاجي اللا مسؤول الذي طغى عـلى الحياة الادبية في سورية ·· وغياب النقد المنهجي فنيا وايديولوجيا جعلا الحاجة الى مثل هذا الكتاب ، او الى ما كان ينوي هذا الكتاب تحقيقه ، ضرورة ملحة ·

حتى الذين أثار الكتاب غضبهم العاصف سلموا جميعا بأن محاولة منهجـة النقد فكرة سليمة ، وان الكاتبين لا تنقصهما النية الطيبة ، ما عدا هاني الراهب الذي أدان نزاهتهما كما سنرى ،وانهما ان اخطآ في فهم تعقيدات البنى الفوقية

في الماركسية – والادب والفن اكثرها بعدا عن الميكانيكية ، واشدهـا تشابكا وصعوبة وتعقيدا – فان منطلقاتهما – بمجملها – لا تنقصها العلمية • وانهما كانا جادين تماما في الدراسة التي قدماها وان كانا قد تعسفا في التطبيق بحكم الفهم الالي مرة ، وبحكم الفصل الطبقي العنيف مرة اخرى (يسميـه هـاني الراهب المسطرية) وبحكم الاستنتاجات الميكانيكية المعممة والمبسطة التي ان صحت على الاقتصاد فانها لا تصح ، بنفس القوة ، على الفكر والادب مرة ثالثة •

ولكن هذا كلام ظالم اذا عممناه على الكتاب كله ، فدراستهما عن مصطفى الحلاج وفارس زرزور وغادة السمان مثال باهر على التحام الفكر والتطبيق • ويقول علي الجندي ان الكاتبين قد عرفاه على نواح كان يجهلها في شعره ، ولا تعدم اية دراسة في الكتاب عن كشف حقيقي وجديد لبعـض جوانب الشخصية المدروسة • ولذلك تبدو غير مفهومة (او مفهومة جدا) بعض هذه الحملات التي تعرض لها الكتاب والتي رفضته ككل جملة وتفصيلا •

وقد احيط الكتاب بمؤامرة صمت من قبل النقـاد (الذيـن يعنيهم الامر) واكتفوا بهجائه شفهيا في المقاهي والخمارات ، ولجأوا الى حمـلات (دفاعية) على الادب المسيس كما كتب محمد عمران المشرف على القضايا الثقافية فيجريدة « الثورة » • فقد لاحظ بحق – بعد ان عدد تحفظاته على الكتـاب – ان الكتاب « يطرح منهجا علميا واضحا للنقد الادبي عندنا ، وهذا المنهـج يجيء في وقت تسيب النقد ، واختلال التوازن الادبي ، وخضوع عملية تقـويم الادب للامزجة الشخصية ، والتحليلات الفرويدية ، والمناهج البورجوازيـة الاوروبية • لهـذا السبب بالذات نقول ان الكتاب هام •

« الصمت الذي قابله به بعض النقاد عندنا دليل آخر على اهمية الكتاب • وهو صمت مقصود ، يهدف ، فيما يهدف ، الى ابعاد شبح الوعي الايديولوجي عن النتاج الادبي الذي يروجون له » •

« لقد كثرت في الآونة الاخيرة – وبالضبط بعد صـدور الكتـاب المذكور – الحملات الادبية على تسييس الادب ، وتمطى اكثر من منتج او ناقد ليؤكد وجهـة نظره في أن لا علاقة بين الادب والسياسة ، تلك هي عملية الدفاع الخاسرة عـن التراكمات الادبية الكثيرة التي افرزها الفكر البورجوازي العربي عبر ربع القرن الاخير » •

★ ★ ★

ومن أفضل من قيّم الكتاب بصورة أقرب الى الموضوعيــة محمــد كامل الخطيب (قصاص شاب موهوب) فعقد مقارنة بين « الايديولوجيــا والادب في سوريا » وبين « في الثقافة المصرية » لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس الذي صدر في أواسط الخمسينات ، وكان على حد قول الكاتب « تصفية حساب تقوم بها طليعة القوى التقدمية ممثلة فكر الطبقة العاملة مع الثقافة المصرية الســائدة آنذاك » (١)٠

وبعد أن يحلل محمد كامل الخطيب كتاب «في الثقافة المصرية» آخذا عليه انه وقع أسير المفهومات الادبية للستالينية السائدة انذاك رغم الاهمية القصــوى لطرح المؤلفين الذي أرسى « الاساس النقدي الاول لمذهب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي » ، يخلص الى ان « الايديولوجيا والادب في سوريــة » الذي أتى بعد عشرين عاما من صدور « في الثقافة المصرية » انطلق من منطلقات الكتــاب الاخير ذاتها وربما ليصل لنتائج مشابهة « فهو ــ أولا ــ يؤسس نقديا للواقعيــة الاشتراكية في سورية ، ويصفي باسم فكر الطبقة العاملة الحســاب مع الادب السوري السائد الآن ، وهو ــ ثانيا ــ يقع في خطأ « في الثقافة المصرية » ذاته : النظرة الميكانيكية للادب في علاقته مع الواقع، كما أن سدة احتفاء الكتاب بالموقف الايديولوجي ، وهذا جيد ومشروع شرط ألا يتجاوز حده : أي الجدل ، فينقلب الى ضده : أي الميكانيكية ، والاقتصادية تحديدا ــ ان هذا المــوقف الايديولوجي مفصولا عن المقدرة الفنية ، والتي بدونها لا يكون أدب ، أوقع الكاتبين فيتقويمات وآراء قد لا يوافقهما عليها قراء ينطلقون من منطلقاتهما الايديولوجية نفسها »٠

ويرصد الكاتب بعض الطروح الخاطئــة التي أفضــت الى استنتاجات ميكانيكية ، ومن ذلك قول الكاتبين : « تقاسمت البرجوابية الصغيرة ــ وهي تشكل أكثرية الشعب السوري ــ (ولذلك كان أكثر أدبائنا من هذه الطبقة) اتجــاهات سياسية عديدة ٠٠ الخ » ص ١٧٦ ، ويعلق على ثلاث نقاط :

١ ــ ليس هناك شعب في العالم تؤلف البرجوازية الصغيرة اكثريته ٠

٢ ــ كون أكثرية أدبائنا من الطبقة البورجوازية الصغيرة عائــد للسيطرة الاقتصادية والسياسية والفكرية لهذه الطبقة لا لكونها تشكل اكثرية الشعب ٠

٣ ــ اكثر الذين هاجروا لى المدينة من ريفنا ــ الذي لا يزال يشكل القــاعدة الواسعة للانتاج عندنا ــ لم يذهبوا الى المصانع ليكونوا البروليتاريا ولم يضخموا

---

(١) الثورة السورية ، العدد ٢٧٥٢ ٠

عدد البورجولزية الصغيرة ليجعلوها اكثرية وانما هم اشبه بما تسميه الماركسية « البروليتاريا الرثة » ٠

ويخلص من ذلك الى ان التحديد الطبقي الذي اعتمده الكاتبان لهوية اكثر الادباء غير دقيق وينسحب ذلك طبعا على تطلعاتهم الفكرية ٠

ويتطرق محمد كامل الخطيب الى مسألة رئيسية وهي مسألة درجة الابداع الفني واهميتها ـ وقد تطرق هاني الراهب الى هذه المسألة ايضا في رده ـ فالتقدمية في النوايا وفي الموقف الايديولوجي المسبق اذا لم تصاحبه موهبة اصيلة ، لا ينتج أدبا يمثل شواهد المجتمع الاشتراكي ٠

ويضرب ببلزاك الرجعي في السياسة ، والذي كان اكثر اهمية وفائدة في عكس الوضع الطبقي في المجتمع الفرنسي من غيره الذين حملوا نوايا ايديولوجية تقدمية في عصره ٠

ويختم محمد كامل الخطيب مقالته بهذا المقطع الذي يلخص رأيه في الكتاب: (ان كتاب « في الثقافة المصرية ») أتى بعد زمن قليل من الفترة التي انتقل فيها محمود أمين العالم من الوجودية ؟! الى الماركسية ، ولذلك فان حماسته للموقع والفكر الجديد الذي انتقل اليه ـ وربما بتأثير رد الفعل كذلك ـ أوقعه في الميكانيكية ، مع أخذ الفهم السياسي السائد آنذاك بالاعتبارات التي تحدثنا عنها آنفا ٠

أما عندما « استقر » محمود امين العالم في الماركسية فقد قدم كتابه الممتاز عن « المعمار الفني في أدب نجيب محفوظ » ٠ وهكذا يأتي كتاب « الايديولوجيا والادب في سورية » لابي علي ياسين ونبيل سليمان ، بعد انتقالهما من فكرهما السابق الى مواقع وفكر الطبقة العاملة ، وكأنه تصفية حساب مع وعيهما الايديولوجي والادب السابق » ولا شك انهما ، وبعد ان يستقرا في مواقع وفكر الطبقة العاملة فانهما سوف يكتبان كتابا تنتفي فيه الانتقادات الموجهة الى هذا الكتاب ٠

* * *

تصدر رد هاني الراهب العصبي ، وهو احد الكتاب الذين ظلمهم الكتاب فعلا،رسم كاريكاتوري مفزع لرجل مشوه يلتهم رجله وامامه شوكة وسكين(١)٠

---

(١) بعنوان : « عندما تخلو الايديولوجيا والادب من الايديولوجيا والادب » الثورة ، العدد ـ ٣٧٦٥ ـ ٠

وظهر رأسا ماذا ينتظر الكاتبين من هاني الذي بدا مستثارا منـــذ السطر الاول، واذا كان قد نعى على الكاتبين بعض العبارات غير المستساغـــة راميـا اياهما بفساد الذوق ، فانه كال لهما الصاع صاعين واغنى لغتنا بأوصاف ستدخل فـن النقد من بابه الغريض ·

فغرض المؤلفين هو « المناطحة » ، ومنهجهما « تعسفي خارجي ونوايا سلبيـة مبيتة ومزاج عقلي سيء » وهو « ان اصبحت التسمية ، المقاضـــاة وليس فقط المحاكمة » ، والكتاب « مكارثية يسارية وهي واحدة من الآفات التي يبتـلى بهـا اليسار بين فترة واخرى عندما ينزلق المؤمنون الارثونكسيون بنظرية مـــا الى مواقع رجعية وهما « قاما بالقاء الادباء على سرير بروكست » وهمــا مبتليـان « بتحجر المنطلقات طوباوية حذرية » ، ومصابان « بالولدنة اليسارية » و « العمى العقائدي الذي تغلغل في ثلاثمائة وتسعين صفحة » ، و « بالغفـــلة العجيبة وغير العجيبة » وهما « قد شطبا على مجمل الحياة العربية فكرا وسيـــاسة ونضالا » ومنطلقهما « قبلي من مسلمات مسطرية » ، وقد خرجا « في حمـــاسة صليبية » ليؤكدا ـ وليس يكتشفا ـ خيانة الادباء وانتهازيتهم وتشوشهم · انها محكمـة تفتيش ، والمسلمة الرئيسية فيها هي : اما أن تكون مجرما، واما ان تكون مجرما· ليس ثمة خيار ثالث » ·

واخيرا « من هما في عالم السياسة او الادب او النضال كي يلبسا بـــذلات الشرطة ويحاسبا الناس في ضمائرهم وتجاربهم ؟ » و « مكارثي كان شيخا في الكونغرس الامريكي مخولا باسم سلطة معينة في ان يفعل ما فعـــل · أي مرجع طبقي منح السيدين بوعلي ـ سليمان حرية التكلم بهذه الفجاجة والقبضائية ؟ »·

اتجه الراهب في رده كصاروخ متعدد الرؤوس ، تفحص ماركسيــة المؤلفين مطولا ليخلص الى انهما لم يفهما من الماركسية الا نصوصا سكونية جامدة وأتى بشواهد قريبة الشبه بما اورده محمد كامل الخطيب · ثم أعطى المؤلفين درسا في فهم الماركسية بصورة خلاقة ومتطورة ! فماركس نفسه قال عن نفسه بأنه ليـس ماركسيا (تعبير ماركس وجد بعد موت ماركس) واعتبــر البيـــان الشيوعي الفلاحين حشد عطالة يعيش من البورجوازية ويلتصق بها (نقبنا طويلا عن العبارة المذكورة او بمعناها فلم نلق ذلك في اية طبعة معترف عليها طبعا ، ذلك ان هـذه المقولة ضد أبسط مبادىء الاقتصاد الماركسي) ، وأكدت العقود الثلاثة الاخيـرة كذلك ان الشعور القومي في العالم الثالث يمكن ان يكون طاقة ثورية وليس دائما رجعيا (خلط هاني بين الشعور القومي وبين الفكر القومي ، لا بأس ، فالماركسية مشاعية بدائية لاجتهاد من يشاء ، ثم حتى هذا الاخير لا يمـــكن ان يكون دائما

رجعيا حسب اقدم النصوص الماركسية ، وتلعب بعض درجاته دورا تقدميا ضد الاستعمار في بعض الظروف ، وفي درجات اخرى يصل الى الفاشية) ٠

بعد هذا الدرس البليغ في الفهم التطوري للماركسية يدافع هاني عن الستة عشر أديبا (المدانين) في الكتاب متجاوزا ، بهدوء أعصاب هذه المرة ، كل الخلافات الذكرية والايديولوجية التي تفرق بينه وبين بعضهم ، مقدما تنازلات يرفض هو بالذات ، في ظروف موضوعية اخرى ، أن يقدمها لهم بـأباء وشمم ، فالقضية هنا تكتيك،ولا علاقة لها بالاستراتيجية العقائدية ما دام الهدف المشترك هو سحق العدو الآن ٠ ويقف طويلا عند « فهد » حيدر حيدر ، و « شرخ في تاريخ طويل » لهاني الراهب نفسه ليقدم عنهما دفاعا حيا وعلى جانب كبير من الصحة كانت تقطعه بعض الطلقات التي أوردنا نتفا منها ، ثم ينـزلق في سورة غضبه ليطعن بخنجره الاربعة المحظوظين الذين دخلوا جنة الكتاب والذين اعتبرهم المؤلفان « شواهد المجتمع الاستراكي الجديد » وهم عبد الله عبد وسعدالله ونوس وحنا مينة وفارس زرزور٠نسي هاني كل ما يجمعه معهم من فكر ومن نضال ومن رفاقة طريق على الاقل ، فهم مدانون لان الكتاب لا يدينهم ، وها هو يلخص رأيه فيهم بهذا الايجاز المعجز : « وبين الاربعة الذين دخلوا الجنة واحد يتلمس طريقه، وآخر احترف أدب البورصة ، وثالث ارتد الى سيعية زوربائية ، ورابع ظل متمسكا بتلابيب طبقته ؟! » ٠

من سوء الحظ ، من سوء الحظ فعلا ان العدد لم يبلغ حد العشرة المبشرين بالجنة ، وهكذا خسرنا اوجز تقييم في التاريخ منذ الوصايا التوراتية العشر المشهورة !

ويرتد الراهب ليشرح اثنين هما سعد الله ونوس وحنا مينه شاملا بعفوه الاخرين ربما لانهما ليسا بقدر المقام ـ ففند آراء المؤلفين فيهما ٠٠٠ ومن الطرائف المأساوية في التحليل ان هاني الراهب خلع مسوحه ليلبس المسوح الذي خلعه عليهما في المقال ولعب كأحد شخصيات بيدانديللو الدور ذاته ، فسعد الله يحتقر الشعب في انتاجه (توحي « الفيل يا ملك الزمان » ببعض ذلك ولكن الحكم لا ينسحب على بقية المؤلفات بحال) والزمان قد أتى على « حفلة سمر » ماذا بقي الآن من حفلة سمر ؟ فقط ذلك الروح والبيانات الشقيرية ٠ انها لم تضف وعيا جديدا لأحد ، ولا زادت في ادراك أي عامل للوضع الطبقي والسياسي الشاذ ، « اما الشتائم الموجهة للحكومات والقادة فهي بضاعة كاسدة أو ركوب موجة ٠ واما الفضح والتعرية والوعي والجرأة وغيرها مما يكيله المؤلفان للمسرحي، فقد تأكد انها ليست امورا باقية !! » ٠

وبعد هذا الحكم الذي يوحي بان هاني الراهب قد استفتى كـل من شاهـ المسرحية على طريقة معهد (غالوب) وتأكد انها لم تضف وعيا لاحد ، استدار الم حزا مينه ليقرر انه اهدر القيم النضالية لحساب القيم المسيحيـة في « الثلج يأتم من النافذة » وان فكر البورجوابية الصغيرة هو الطابع الاساسي لروايته ٠

ويختتم هاني مقالته بهذه النصيحة المتواضعة :

« لماذا الاهتمام بكتاب كهذا ، حافل بالفظائع النقدية والعقائـــدية ؟ قال لي محي الدين صبحي مرة : أنا اكتب نقدا كلما اهترأ حذائي ، ويبـــدو ان المؤلفين يؤثران المشي حافيين (لاحظ المفاضلة) ينبغي الا يغيب عن بالنا ان النقد بالنسبة لهما قضية ـ مهما كان مستوى الرؤية والتطبيق متعثرا وارهابيا وطفلانيا، ونحن نرجو لهما ـ بصدق وثقة ـ ان يكتبا في المستقبل بأعصاب اقل انتفاخا وذهن اكثر تفتحا » ٠

وهذا هو النقد الرهباني الذي اقترحه هاني بديلا للنقد الارهابي ٠٠

* * *

أما زكريا تامر فقد ازعجت طمانينته هذه (الموضـــة القـديمة) من الحكي السياســي الذي عاد الى مسرح الصحف والمجلات والكتــب بعـد ان غاب أو غيب عنها سنوات وسنوات ٠ فهاجم في مقال (١) جامع مانع لا يتجاوز عمودا واحدا كل من يعنى بالجانب السياسي من الادب ، وكل من يتطرق في أدبه الى اية مشكلة من مشكلات الوطن والعالم والكون ، متهما الجميـــع بانعـــدام الموهبة وبالسطحية والارهاب » اما الادباء الذين يكتبون مخلصين لبيئتهم الاخلاص الفني البعيد عن التشنج والصراخ الحماسي فهم الايتام على مائدة اللئام » ٠

ويستطرد اليتيم مستعرضا واقع الادب والفكر في بلادنا فيقول في فقرة رامزا كعادته « الايديولوجيا والادب في سوريا » :

« هذا الواقع المر الهزلي يرجع وجوده الى اسباب عديدة ، منهـا ظهور فئة تزعم انها وحدها الواعية الشريفة والتي تمتلك الفكر العلمي الموضوعي، فتنتفض باسم الواقع ومشكلاته على الاثار الادبية الجيدة واصحابها بالتصنيف والتقييم شرسة شراسة جزار يفضل احتساء الدماء على الفودكا ، مطلقـة يمنة ويسرة احكامها غير القابلة للاستئناف او التمييز،فهذا في رأيها أديب رجعي لان كتاباته

(١) « الادباء الاصفار » جريدة البعث ـ العدد ١٣٨٦ ـ ٠

تخلو من التنديد بالاستعمار ، وذاك أديب خان الطبقة الكادحة (اتهمه المؤلفان بذلك) لانه في نتاجه تحدث عن الموسيقى والقطط والورد ، وكأن الموسيقى والقطط والورد أعضاء في المخابرات المركزية • وأديب ثالث غير مرتبط بالواقع لان اشعاره لم تتطرق الى تمجيد العمل الفدائي •• الخ • »

ثم يعدد اصناف هؤلاء الادباء والنقاد ليصفي الحساب مع همومه الشخصية وليخلص الى دمغهم جميعا بأنهم اصفار :

« ومن المضحك ان هذه النظرة السطحية الى الادب اذا طبقت على النتاج الادبي المزعوم لتلك الفئة ، فلن يظفر افرادها الا بثلاثة اصفار موضوعية ، اما القراء فهم بالتأكيد سيتبرعون بسخاء بثمن الاكفان » •

زكريا تامر كاتب موهوب بصرف النظر عما يمثله ، ولذلك ليس من حقه، امام نفسه على الاقل ، ان يجعل من نفسه بكتابات فيها مثل هذه الضحالة الفكرية والتي تخلفت تلف رداحات شارع محمد علي عن الرقص الموزون منذ عشرين سنة على الاقل ••

■

النسر الاعمى

مشانق الايديولوجيا تلتف حول أعناق الادباء السوريين

بقلم : رياض عصمت

الثورة ٢٥/١٠/١٩٧٥

يعتقد سعيد حورانية ان كتاب « الادب والايديولوجيا في سورية » قد احيط بمؤامرة صمت من قبل النقاد • وهو وان كان لم يأخذ جانب الحماسة للنقد التطبيقي الذي احتواه الكتاب ويؤيد نقد محمد كامل الخطيب له ، الا انه في الوقت نفسه يشجب بسخرية لاذعة ، وثيقة حكم فصل ، معظم المحاولات التي نالت منه مباركا هذه الخطوة الاولى النادرة من نوعها في مجال النقد الادبي الماركسي • لكن حورانية ينسى فيما يبدو بدافع الالتزام المشترك مع مؤلفي الكتاب ان النقد عبارة عن منهج ، وان الكتاب مع نوايا مؤلفيه الطيبة يبتعد عن أي منهج جمالي مقبول ، مما دفع بو علي ياسين ، ونبيل سليمان نفسهما للتساؤل في مقدمة الكتاب: « أهو كتاب في النقد أم في السياسة أم في كليهما » •

واعتقد شخصيا ان الصمت النسبي الذي أحاط بالكتاب ظاهـــرة عامة في سورية في مجال نقد النقد ، فلم تكن كتب حسام الخطيب او « الشمس والعنقاء لخلدون الشمعة او « بقعة ضوء » لكاتب هذه السطور افضل حظـــا • ان هذ الصمت تجاه الكتاب أبعد ما يكون عن المؤامرة ، بل هو أقرب الى التسامح مع كاتبين يساريين سوف يفسر أي خلاف معهما على انه عـــداء للاشتراكية ، بينما يكمن الخلاف الحقيقي في تقويم فهمهما الادبي ومقدرتما النقدية • وهنا لم يستطع الصديق حورانية ان يحافظ على الموضوعية المطلوبة في مقاله الجيد • ولا شك ان بعض النقاد قد ناصب الكتاب العداء بوحي من كراهيته للاشتراكية ونتيجة لموقف سياسي رجعي ، لكن مما لا شك فيه ايضا ان بعضا ممن دافعوا عنه قد فعلوا ذلك بوحي من التزامهم السياسي على وجه التحديد • وفي كلا الحالين لم يتوفر عنصر الموضوعية في تقويم هذه التجربة • ولكنه اعجب للحديث عن مؤامرة صمت في الوقت الذي كتب كل من هاني الراهب ، محمد عمران ، زكريا تامر ، ومحمد كامل الخطيب عن الكتاب في سورية فحسب ، ناهيك عما كتب عنه في الصحف والمجلات اللبنانية • وهذا كثير • • وكثير جدا على كتاب اتفقت الآراء على أنه سقطة نقدية •

لماذا نعتبر الكتاب سقطة نقدية ؟؟ لنأخذ أولا الجانب العام الفكري •

★ ان مثل هذا الكتاب يتيح لخصوم الماركسية فرصة سهلة للتجريح بها من خلال تعسف المنهج وعدم الخبرة الادبية اللذين يؤديـــان الى نوع من القمـــع الارهـــابي • والمسألة ليست مسألة نوايا طيبة ، أو مبادىء سياسية خيرة • انها مسألة تتعلق اولا بقابلية المؤلفين لاداء مهمة صعبة هي دراسة ايديولوجيا عشرين اديبا سوريا بارزا • لقد أتى عملهما كالكتابة عن الشعر بلغة الارقام ، او الكتابة عن الرياضيات بلغة الشعر • والمغيظ في الامر ان بو علي ياسين ونبيل سليمان ينطلقان من مواقع تجاوزها النقد الادبي الاشتراكي منذ زمن بعيد • انهما ينطلقان في تحليلاتهما من اعتبار الادب وسيلة، وفي معظم الحالات المدرجة وسيلة مشبوهة رجعية من وسائل الثورة المضادة • وعندما نذكر كلمات كـــارل ماركس : « ان الكاتب لا يمكن ان يعد ما كتبه وسيلة : ان ما يكتبه هدف في حد ذاته » ، فاننـــا نكاد نستنتج ضمنا ان الكاتبين عاملا معظم الادباء السوريين على أنهم ليســوا أدباء ، معتبرين نتاجهم مجرد ترف ، او حب للظهـــور ، او تعبير عن مصالـــح استغلالية ضيقة • لهذا وفي الوقت الذي نذكر فيه اراء كبار الاشتراكيين الواعية، يعتقل الكاتبان الادباء السوريين في قفص واحد كمشبوهين خطرين على سلامة الثورة والانسان ، وينصبان المشانق على جانبي الطـــريق للتقدميين والرجعيين منهم على حد سواء •

★ ينطلق الكاتبان من ثقة مريضة بالنفس فتجربتهما تحمل معطيات تقـدمية

وايجابية، وهي تجربة رائدة ، وهما يحدوان بشكل غير قابل للخطأ ايديولوجيا الادباء السوريين ، ولا يريدان ارضاء احد، فكل من يرفض اراءهما هو من الادباء والنقاد التقليديين أو من الرجعيين الجدد ، ومن حقهما وحدهما ان يكونا قيمين حتى على وعي القارىء فيبصرانه بما يقرأ ويستعديانه على معظم من يقرأ لهم باعتبارهم خصوما خبثاء مموهين ضد مصالح الجماهير • واعتقد ان نبرة الغرور والتعالي واضحة من مقدمة الكتاب ، وان هذا كان دامغا بعض المقدمات التبريرية : (أهو كتاب في السياسة أم في النقد ؟) ، (لم ننطلق فيما قصدنا من احكام مسبقة) ، (انه قراءة جديدة ، وفهم خاص للنص) (الاتجاه القوي للاهتمام بالشكل اتجاه رجعي ومحاولة خبيثة لصرف النظر عن الغايات المشبوهة والافكار الهدامة (*) التي يحتويها هذا الشكل) . (كل ما هو ليس طبقي ، بل كل كتابة عن شخصيات من غير طبقة البروليتاريا ، رجعي هدام) ، (كل النظريات الفلسفية غير الماركسية والتي ألهمت بعض أدبائنا كالوجودية والفرودية فلسفات وعلوم بورجوازية حقيرة) • كل هذه بعض عبارات حرفية او مستنتجة من خلال سطور الكتاب • آراء غريبة في قالب انشائي دفاعي هجومي يهدف الى اعماء القارىء واستثارة حماسته ، واعلان وصايا الكاتبين على الادباء السوريين قاطبة • واعتقد بتجرد ان معظم الاحكام النقدية في الكتاب أحكام مسبقة ، وان الفهم الخاص للنصوص أتى فهما قاصرا ومشوها ليس لما أراده كتابها فحسب ، بل لما يمكن ان يصل الى القارىء العادي من خلال قراءتها •

★ ينطلق ياسين ـ سليمان من وجهة نظر تتبنى الادب البروليتاري والتحليل الطبقي للادب • ونحن نعتقد ان هذه النظرة تنفع فقط في مجال التحليل السوسولوجي للادب ، اي استنتاج الملامح الاجتماعية لمرحلة تاريخية ما من خلال ادبها • ولو قصر المؤلفان جهدهما على هذا الهدف لوصلا الى نتائج هامة وعلمية ، ولمنعهما ذلك من تعميماتهما المتعسفة حول تبعية الادباء للسلطة دون ان يفسرا أي سلطة يعنيان ، ودون ان يفرقا بين سلطة يسارية واخرى يمينية ، بين سلطة ثورية واخرى رجعية ، الا اذا كانا يعتبران كل السلطات سواء •

ويقول تروتسكي متبنيا وجهة نظر لينين حول البروليتاريا : « باستيلائها على السلطة تتاح فقط امكانية ادراك مدى تخلفها الثقافي المخيف • وحتى تتغلب على هذا التأخر لا بد لها اولا من ازالة الشروط التي تحكم عليها ان تبقى

---

*) في الاصل : الهادمة • ملاحظة من معدي الكتاب •

طبقة • وسيكون في المستطاع الكـلام عـن ثقافة جديدة ، بمقدار ما يتضاءل ويضمحل اكثر فأكثر طابعها الطبقي » •

ان ثقافة المستقبل اذن هي ثقافة اشتراكية وليست بروليتارية ووصـول البروليتاريا الضروري للسلطة مسألة لا علاقة لها بنشـوء وازدهار ثقافـة بروليتارية • ان الثقافة البروليتاريـة الممكنـة هي محو الاميـة ورفع ذوق واستيعاب الطبقات المسحوقة للفن والادب •

ان الفكر التقدمي هو أساس الادب الاشتراكي ، وليس الوضع الطبقي للكتاب • فجميع كتاب سورية المعروفين ـ بمـا في ذلك المؤلفـان سليمان ـ ياسين ـ كائنا ما كانت الطبقة التي ينحدرون منها يعيشون حياة البروجوازية الصغيرة ، وهذا في الواقع لا يعني شيئا •

ان الكتاب بعيد كل البعد عن روح الحوار الهادىء بين اتجاهات نقديـة متباينة بهدف الوصول الى الحقيقة ، وبالتالي فهو بعيد كل البعد عن أي منهج نقدي ، خصوصا اذا قارناه بالدراسات الادبية السوفييتية الرائعة التي ترجم عدد منها الى العربية ، وظهر في المجلات الثقافية المختلفة • ان المؤلفين يحددان مفهومين ضيقين جدا للتقدمية ـ النقد ـ كالفن ـ تحكمه قوانينـه الخاصة ، ولا يتيسر للمرء ان يمارسه ما لم يتقنها •

لا يتحدث الكتاب ـ رغم انه اختار مرحلة ما بين ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ ـ عن الادب الحزيراني ، بل يأخذ الفترة كفترة بلا هوية • ان معظم من درسهـم لهم ملامح واحدة قبل وبعد هذا التاريخ • وكان الاولى دراسة معالم التغيير الفكري والفني بعد ١٩٦٧ كي يتحدد للكتاب تماسك معقول • ونتيجـة لهذا الاختيار الاعتباطي لـلفات مختلفة نشرت في هذه الفترة . وكتبت على الاغلب قبلهـا بفترات متفاوتة . فان الحابل اختلط بالنابل ، وغابت عن الكتاب جملة اسمـاء مثل نزار قباني ، محمد عمران ، فائز خضور ، علي عقلـة عرسان ، عبد العزيز هلال ، ايمن ابو شعر ، فرحان بلبل ، ورياض عصمت •• وغيرهم ولعل هذا من حسن حظ هؤلاء الكتاب ، لانهم نجوا من مقصلـة الرفيقين ياسين ـ سليمان ، تحت راية الشعارات الجدانوفية المثيرة • ولا اعتقد ان وراء ذلك مؤامرة صمت كالتي أشار اليها مقال « الاداب » في معرض الرد على ناقد ادبي معروف برجعيته •

★ تصدى المؤلفان لكل معالم الروح القومية لدى الادبـاء السوريين ، واعتبرا تقديس بعضهم للعمل الفدائي نزعة رومانسية ، وتركز هذا بشكل خاص على بعض الكتاب التقدميين في الشكل والمضمون مثل علي كنعان وحيدر حيدر

وممدوح عدوان • ووقع الكتاب بذلك في غلطة الخلط ما بين الفكــر القومـي المتعصب وبين الروح القومية الوطنية ، وذلك من خــلال ما اعتقد انه الموقف « الامي » الصحيح (هذا ما أشار اليه سعيد حورانية) • لقد كان حديثنا حتى الآن مقتصرا على الخطأ الفكري فـي المنهــج ، لكننا اذا انتقلنا الى تفاصيل البحوث التطبيقية لعثرنا على كثير جدا من المغالطات الناتجة عن الاسبــاب التالية بشكل رئيسي :

★★ يمزج المؤلفان باستمرار بين شخصيات الاديب وبينه • ان ما تقوله الشخصية كاننا ما كان موقفه منه او حياديته تجاهها هو موقفه الذي يحاسب عليه بالضرورة •

★★ يضع أي نقد في حسابه الرؤيا الجوهرية للعمل ويحاول التقرب الى معناه الحقيقي ، بينما نجد المؤلفين يلجأان الى الاهتمام بالتفاصيل الجزئيـة الصغيرة في محاولة لتضمينها وفردها على الكل نتيجة لموقف جاهز من الاديب، او نتيجة لقراءة غير موضوعية او متمعنة للنص المدروس •

★★ يتدخل المؤلفان في تصورات جميع الادباء ويحـددان لهـم كيـف عليها ان تكون لترضي فهمهما السياسي المحدود للأدب •

★★ يفرض المؤلفان من خلال النمــاذج الاربعة المرضــي عليها وهم (ونوس ، مينة ، زرزور ، عبد) مدرسة ادبية وحيدة كممثل للنظرية الاشتراكية هي مدرسة الواقعية الاشتراكية . وهذا فهم ضيق ايضا ، لان تفضيل مدرسـة على اخرى على الاغلب ـ مسألة شكلية تتعلق بطبيعة العمل • والواقعية كانت احيانا رديفا لليمين والرجعية كما كانت أداة من أدوات التعبير عــن هـمـوم الكادحين • لقد فهم كبار نقاد عصرنا مثل فيشر وغارودي ولوكاش الواقعيـة فهما أكثر تطورا وانفتاحا ، لذا نفاجأ اكثر بنظرية ياسيــن ـ سليمان المتخلفة عن هذا الركب • ولا نشك في ان الادباء الاربعة يستحقــون التكريم بدرجات متفاوتة الا ان رضى الكتاب عن مضامينهم ليس مبررا كافيا لتمييزهم والحاق الذم بالآخرين • مرة أخرى نجد انفسنا امام منهج نقدي مهلهل وغريب •

★★ يلجأ الكتاب الى حشر كثير من الخطب والتفسيرات التـي يتجلى فيها اساءة الفهم والظن بشكل واضح ، فليست هناك أيــة شكوك حول صحة التهم والاحكام المسندة قسرا وبسخاء الى الادباء السوريـيـن المساكين الذين وقعوا بين مخالبها • بل ان كثيرا من الخطب لا علاقة لــه بالموضوع المطروح للنقاش •

بقي ان نقول كلمة حق في ان الكتاب يتضمن جهـدا ، وجهدا كبيرا ، ولا نشك في ان المؤلفين قضيا عدة سنـوات في جمع المـادة وتحليلها والنقاش المشترك فيها ، كما لا اشك شخصيا في سلامة دوافعهما نظريا • الا ان النقد الادبي التطبيقي له قواعده واسسه ومفهجيته ، وغياب هذه العناصر يلغيه كنقد نهائيا •

كما يجب ان ننوه الى عدد من الدراسات الجيـدة نقديا والتي تضمنها الكتاب ، وفي مقدمتها دراسات المؤلفين عن علي الجندي وكوليت خوري وجورج سالم والفة الادلبي ، ولا شك ان دراسات آخـر الكتاب عن شواهد المستقبل الاشتراكي الاربعة افضل واشد موضوعية ، الا انها بالغت في الاطناب لغرض سياسي ضيق • فقصص عبد الله عبد الجيدة تصبح ممتازة ، ومسرح سعد الله ونوس الطايعي يصبح نهاية المطاف وروايـات فارس زرزور رغم ضعف الشكل ذات قيمة كبيرة وروايات حنـا مينـة مغفور لهـا كل بقايا الفكر الديني المسيحي المتناقض مع منهجها الماركسي •

ولست مع هاني الراهب في محاولته النيـل من هؤلاء في حملة الرد على الكتاب ، فليس الذنب ذنبهم وهم بالتأكيـد مـن الطلائع الهامة ، وبالاخص بالنسبة لحنا مينة الذي انتج تراثا روائيا غنيا الى حد بعيد ، ويعتبر خير ممثل لمدرسة الواقعية الاشتراكية في الادب السوري الحديث هو سعيد حورانية •

واعتقد انه اصبح من الواضح ان عقدة او مؤامرة الاضطهاد قضية ذات هدف دعائي اعلامي ، وان الكتاب النقدي لا يحتوي (رغم كل ما بذله المؤلفـان من تعب) على ما يستدعي هذه المؤامرة • ان ترويج اشاعة الاضطهاد الفكري قد شاعت منذ ان اشتهرت بضعة اعمال بسبب المنع ، ومنها اعمال سعد اللـه ونوس ، ومحمد الماغوط ، ونزار قباني •

[4] ان هذا الكتاب كما سبق وذكرت ، سيصبح حجة ليهاجم من خلالها النقد الادبي الماركسي وسيتيح الفرصـة لجميـع اعـداء الاشتراكية ان يشهروا سكاكينهم فوق جسد البقرة المسكينة • واولى بالماركسيين ان يكونوا طليعـة المتبرئين منه ، كي لا تعلق بهم وصمته المتجنية واحكامه الطائشـة المتعسفة ، وكي لا يكون اسفينا يشرخ حركة الادب التقدمي • اخيرا ، وفي ختـام المقال ، احب ان اورد نصا لتروتسكي يوضح جانب الخطأ في التناول النقدي والمراهقة اليسارية في كتاب ياسين ـ سليمان •

لا جدال في ان الحاجة الى الفن لا تخلقها الشروط الاقتصادية • ولكـن ليس الاقتصاد ايضا هو الـذي يوجد الحاجة الى التغذي • بل على العكس ،

فالحاجة الى الغذاء والدفء هي التي تخلق الاقتصاد • ولا نقاش البتة في انه لا يسع المرء في أي حال من الاحوال ان يستند الى مبادىء الماركسية وحدهـا حتى يحكم على عمل من الاعمال الفنية فيرفضه او يقبله • فالعمل الفني يجب ان يحاكم ، قبل كل شيء ، بموجب قوانينه الخاصة ، أي بموجب قوانين الفن • بيد ان الماركسية وحدها هي القادرة على ان تفسر لماذا وكيف ظهر ، في هـذه الحقبة التاريخية او تلك هذا الاتجاه الفني او ذاك ، اي من عبـر عن الحاجة الى تلك الاشكال الفنية دون غيرها ولماذا ؟ وهكذا تاه المؤلفان بعيدا عـن النقد الادبي الماركسي الحقيقي الذي وضعناه هدفا لهمـا ، فأتى كتابهما جيدا في في مقدماته السياسية القصيرة ، واحيانا قليلة في عـرض الأعمال الادبية ، لكنه دائما كان فاشلا في تقويمها • وانجلز يقول : « ان نظـر النسـر يبصـر لمسافات أبعد من نظر الانسان ، ولكن عيـن الانسان تلاحظ مـن الامور ما لا تلاحظه عين » • ويبدو ان النسر في حالتنا هذه كان أعمى •

★ ★ ★

النسر المبصر

بقلم : رياض عصمت

جريدة « تشرين » ـ ١٩٧٧/١١/٤

كتب رياض عصمت تعقيبا على البرنامج الاذاعـي (كاتب وموقف) الذي نظمه اتحاد الكتاب العرب بدمشق واذاعة دمشق لمناقشة رواية هاني الراهب (ألف ليلـة وليلتان) وقد اشترك في المناقشة نبيل سليمان ومحي الدين صبحي وهاني الراهب وادارها عبد الرحمن الحلبي وقـد كان ذلك في المركز الثقافي العربـي بدمشق في ١٠/٣٠/ ١٩٧٧ (*) ، كتب يقول :

درجت العادة في بلاد كبلادنا على ان يصبح كثير من النقـاد شعراء او روائيين او مسرحيين او ان يصبح المبدعون نقادا ، ودرجت العادة نتيجـة لذلك على ان يحسن الناقد الهجاء والتفنيد ، وان يتغاضى عن المديح • ودرجت العادة ايضا على الا يذكر ناقد حسنة ناقد آخر ، او تحسينه في ميدان النقد ، او جهده

(*) توضيح من قبل معدي الكتاب •

في دراسة كاتب معين او عمل ما ٠

نحن اذا في وسط برع في التجريح والتجاهل والقدح واذا لم يفعل الناقد هذا ، فانه يخرج عن تقاليد اللعبة نحن في زمن يختلط فيه الشخصي بالعام ، والذاتي بالموضوعي ٠

لذلك فان كثيرا من « الكتابة » تخرج عن مدار النقد وعن مدار الادب لتدخل مجال المساجلات الشخصية ، وتهدف الى الاقلال من شأن الغير لاحراز بعض التفوق الموهوم ٠

احاول في هذه السطور ان اكسر هذه القاعدة واتحدث عن ناقد شاب من جيلنا يسجل في الفترة الاخيرة تألقا ملحوظا ، اعتبره بداية حقيقية له ٠ انه نبيل سليمان الذي سجل في حواره حول رواية هاني الراهب « الف ليلة وليلتان » تفوقا ملحوظا ، سواء على صعيد تجربته النقدية ، ام على صعيد النقد بوجه عام ٠ لقد كان علميا ، هادئا ثاقب البصيرة موضوعي الحكم ، دقيق الانتقاد ، ستطاع نبيل سليمان ان يفعل ذلك رغم الصراع النقدي الصحفي الحاد الى جة المهاترة بينه وبين الروائي المذكور ، كما استطاع ان يجرد نفسه من كونه روائيا له ثلاثة اعمال ذات مناهج مختلفة عن تجربة الراهب ، لقد اعطى العمل حقه ٠ من خلال اطروحاته المضمونية والشكلية ، فهو لم يغفل ايا من الجانبين ، ولا حتى في التفاصيل ٠ كان يتحدث من خلال وجهة نظر نقدية واضحة ، لكنها متحررة ٠ عميقة ٠ غير جدانوفية ، تقبل باختصار روح التجريب وتتعامل مع الفن ضمن شروطة ، ولو لم يكن الناقد الآخر في حوار برنامج « كاتب وموقف » الاذاعي هو محي الدين صبحي الذي رفض الرواية جملة وتفصيلا بتطرف (رغم كثير من الملاحظات الصائبة) والذي تهجم دون حق على الماركسية والواقعية الاشتراكية والحق بهما بعض التطبيقات البعيدة عن صلب المذهب ، لولا هذا لبدا لي ان نبيل سليمان سيحكم بشكل اقسى بعض الشيء على الرواية ، لقد كان متحفظا في النقد كي يخلق توازنا ما ازاء هجوم زميله المتطرف ٠ هذه ايضا لفتة نهكية ـ رغم انني اؤمن بمبدئية النقد لا بتكتيكه ـ لانه لو لم يفعل هذا لظلم هاني الراهب في تجربته الجريئة والصعبة والطموحة للغاية في ميدان الفن الروائي٠ اما لو انحاز لموقف الدفاع لنال الروائي ايضا مديحا مبالغا حول عمل يشكو من تشوش في البناء الفني ، ومن واقعية فوتوغرافية مملة ٠ ومن قسر المؤلف لحرية الشخصيات في بعض مواضيع الرواية ٠

المهم ان الناقد الذي بدا لنا متجنيا في « الادب والايديولوجيا » (اشترك بكتابته مع بو علي ياسين) قد بدا لنا اليوم منصفا وعلميا ٠ هذا ليس تناقضا ، وانما تطورا حققه سليمان عن طريق المتابعة الثقافية الدؤوبة ٠ ولا اذكر من هو

الاديب الذي قال : « ان في العبقرية واحدا بالمائة من الموهبة وتسعا وتسعين بالمائة من الثقافة والمران » ، لكن يبدو لي فعلا ان الاصرار والمثابرة يوصلان الى شيء ويبدو انهما قد صقلا فعلا تجربة نبيل سليمان ، الذي قد لا يكون راضيا الآن تمام الرضى عن كثير من كتاباته السابقة ·

يقول انجلز : « ان عين النسر تبصر أبعد مما يرى الانسان ، لكن عين الانسان تبصر ما لا يراه النسر » ·

الناقد نسر انساني عينه شاملة الرؤية، ولكن بصيرته الثاقبة تساعده على رؤية العميق ، واقول بمودة للزميل الناقد : لا تخف من كيل المديح في مكانه الصحيح انه لا يذهب بالوقار النقدي انه اخف ضررا من الهجوم المتعسف في غير محله · ليس من الضروري اطلاقا على الناقد ان يتصنع الاستذة دائما ، فالاستذة تصبح سمجة اذا لم تكن ازاء تلاميذ ، لهذا فشيء جيد ان يكتب ناقد مثل غالي شكري كتابا نقديا عن اعمال غادة السمان ، ليت هناك مزيد من الكتب (المادحة) بكثير من أدبائنا الذين يستحقون اكثر من دراسة ، نجيب محفوظ ، غسان كنفاني ، عبد الوهاب البياتي ، وعشرات الاخرين ثم اذا لم يكن الناقد معجبا بالاديب فما هو الداعي لان يصرف جهدا للكتابة عنه وبمثل هذا الحجم ؟ أقول هذا لانني ونبيل سليمان نؤمن بالنقد التطبيقي ولا نحب التنظير ·

ان نبيل سليمان بتطوره النقدي الحالي يدخل مع زملائه النقاد الجدد ليضيفوا لبنات هامة للنقد العربي السوري ، فاذا كانت الساحة يوم دخلها ناقدا مقتصرة على الاساتذة خلدون الشمعة ، حسام الخطيب ، ومحي الدين صبحي فان الساحة اليوم تعص بنقاد جيدين جدد اذكر منهم احمد يوسف داوود،يوسف اليوسف ، محمود منقذ الهاشمي ، حنا عبود · وعبد الرزاق عيد · ولا شك ان سليمان الذي بدأ في فترة مبكرة بين هؤلاء اخذ اليوم يحتل مكانته بجدارة ، وانا فرح ·· فرح فعلا بالنسر المبصر الذي دخل مباراة النقد

■

القسم الثـــاني

معركة الاغنية السياسية

شارك فيها : ممدوح عدوان
بندر عبد الحميد
وفيق خنسة
بو علي ياسين
علي صالح عمران
نبيل سليمان

كتب ممدوح عدوان عن الشيخ امام واحمد فؤاد نجم والاغنية السياسية بصورة سلبية • وفي الوقت نفسه جاءت كتابته بمناسبة وفاة عبد الحليم حافظ ايجابية•وقد رد وفيق خنسة وبو علي ياسين في مقالة مشتركة عليه،كما رد علي صالح عمران • وكان الرد دفاعا عن الاغنية السياسية والثنائي الشعبي امام/نجم • ولكن ، وكما يتوضح في النصوص ، ركز ممدوح عدوان هجومه الدفاعي فيما بعد على شخص بو علي ياسين،وفي سلسلة من الزوايا الصحافية اليومية ، فانقلب الصراع او الحوار الفكري السياسي الى شخصي ، ومن جانب واحد ، وهذا ما لا فائدة منه البتة • وقد وقف جل الكتاب متفرجين او ساعين الى المصالحة ، لكأن الخلاف شخصي حقا ! • ان من يأخذ الامور على عواهنها يقتنع ان للعلاقات الشخصية أهمية في هذا الصراع • بيد ان الحقيقة تؤكد ان لا احد يدافع عن احد لمجرد العلاقة الشخصية • وهذا يعني ان العلاقة الشخصية لا تكون الرأي ولا تحدد الموقف ، ولكنها تشجع او تعوق المساهمة فيما يدور • ويتضاعف هذا الدور التشجيعي او التعويقي خطرا في بعض الظروف•وانسجاما مع ذلك يتصادف ان تكون العلاقة الشخصية جيدة ، والاتجاه مخالفا ، فيحجم الكاتب عن الادلاء بدلوه • ونحن نرى انه في هذه التفاصيل والحيثيات الصغيرة تكمن دلالة واقعية على اهمية الكتابة والمعاني الانية والبعيدة للاشتغال في الحقل الثقافي • فلنتقدم الى ما في هذا الفصل من ذلك • لنتقدم « سيرا » على الارض ، عبر الواقع ، لا طيرانا او قفزا في فضاء الغرفة او الكتاب •••

المعدون

■

الشيخ إمام

بقلم : ممدوح عدوان

« جيش الشعب » ـ العدد ١٢٨٥ ـ تاريخ ١٩٧٧/٣/٢٩

منذ زمن طويل وانا افكر في الكتابة عن ظاهرة الشيخ امام •

لقد اصبح معروفا ان الشيخ امام رجل يغني على عوده اشعارا لزميله احمد فؤاد نجم • وان هذه الاغاني سياسية بالدرجة الاولى ، او بالاحرى سياسية فقط ، وهي ، ايضا سياسية من منطلق يساري •

ويتمتع الشيخ امام بصوت جميل • كما ان اشعار احمد فؤاد نجم المكتوبة باللهجة العامية المصرية تمتاز ببساطتها وبمحاولتها التصدي لمسؤولية كبيرة هي تمكين ابن الشعب الامي البسيط من استيعاب الاحداث السياسية الكبيرة التي

تجري من حوله ·

ولقد تداول الشباب هذه الاغنيات على اشرطة مسجلة بحيث انه يشكل الآن الظاهرة السياسية التحتية الاولى في الوطـــن العربي · ومع ربط هذه الاغنيات بأحداث محددة يجد الشباب متعة أكبر واثارة أشد عند الاستماع اليها·

ويكفي تصور الشيخ امام (الرجل الضرير) مع احمد فؤاد نجم في تجمع طلابي او عمالي وهو يغني اغنياته السياسية وآلاف الطلبة يرددونها معه معرضا نفسه في كثير من الاحيان لمخاطر متعددة منها الاعتقال او الضرب ·

وانتشار تسجيلات الشيخ امام في الوطن العربي وبين صفوف الشباب هو الذي يجعل من الضروري دراسة هذه الظاهرة بكثير من الجدية والهدوء ·

ان مختصا موسيقيا هو المعني بالاجابة على الرأي المتطرف الذي يجعل من الشيخ امام وريثا لسيد درويش (دون ذلك الاستعلاء التافه الذي مارسه محمد عبد الوهاب طبعا) ومع أن هذا الرأي لم يدرس جيدا بعد، الا انني معني بدراسة الظاهرة من جانبها الآخر ·

ان كثيرا من الشباب المتحمسين يجيرون حماسهم بالاستماع الى الشيخ امام حتى انهم يعتبرون انفسهم انهم يقومون بعمل نضالي لمجرد انهم يستمعون لاغنيات الشيخ امام او ان امتلاك تسجيلات له يعد في نظرهم هوية يسارية ·هذا الى جانب المحاولات العديدة لخلق ظواهر مشابهة أو موازية للشيخ امام وذلك بكتابة اشعار شعبية سياسية وتلحينها وغنائها او الاكتفاء بحفظ اغنيات الشيخ امام وترديدها ·

انني أعتقد ان هذه الظاهرة تحتوي من السلبيات اكثـــر مما تحتوي من الايجابيات · وان تجيير الشباب لحماسهم السيـــاسي مـــن خلال الاحتكاك بأغنيات الشيخ امام هو أخطر ما في الموضوع ·

فأغنيات الشيخ امام التي يكتبهـــا احمد فـــؤاد نجم تتصف بالسطحية والمباشرة والاستعجال · كما ان معظمها يعتمد الاسلوب الخطابي او أسلوب الردح · وبالتالي فان هذه الاغنيات تساهم في تسطيح نظرة الجيل الشاب للفن بدلا من تعميقها وتساهم في تكريس ذلك الفن التعليقي المناسباتي ·

ان لهذا الكلام استثناءات بالطبع · اذ لا يمكن بأي شكل مقارنة « نيكسون روح، نيكسون جاء » و « بقرة حاحا » بأغنيات ممتازة ومتميزة من نوع «غيفارا مات » أو « واه يا عبد الودود » أو مطلع « انا رحت القلعة وشفت ياسين » او مطلع «رجعوا التلامذة » ·

ولعل في أغنياته الاخرى من الجرأة أكثر مما فيها من الفن · وخاصة تلك الاغنيات التي يعلق فيها على شخصيات محددة بأسمائها ، ولعل ضعفها الفني هذا هو السبب في ضعف فاعليتها السياسية ، الامر الذي يمكن البرجوازية من احتواء هذه الظاهرة وتجييرها لصالحها · ان البرجوازية تستطيع الان ، وهي تفعل ذلك بالتأكيد ، اقتناء أشرطة الشيخ امام وسماعها على انها جزء من الطرائف الشعبية تماما مثل تعليق أطباق القش في صالوناتها ·

ان الاستسلام للاستجابة الشعبية هو الذي يقود الثنائي امام ـ نجم لهذه السطحية ، والاستسلام للاستجابة الشعبية هو خضوع للذوق الفني المتردي وتكريس للجهل وانصياع الفن لشروط مضادة له ، وهذا أمر مختلف جدا عن مسألة الالتزام بقضايا الجماهير او نوعية هذه الجماهير او النضال معها على الرغم من تقارب الموقفين وتشابههما الظاهري ·

ولا بد من التأكيد على مسائل من هذا النوع للتمييز · ويستطيع القارىء بنفسه تذكر مسائل عديدة مشابهة ، ويمكن ببساطة مقارنة أغنية « الحالة تعبانة يا ليلى » مثلا ـ وهي أغنية ممتازة فنا وكلاما ـ بأغنية مسطحة حول الموضوع ذاته مثل « ما عندي مال أعطيك » ·

هل من الممكن القول بالنتيجة : ان ظاهرة الشيخ امام ، في معظم جوانبها ـ هي ظاهرة الرد المباشر والمؤقت على الحدث السياسي ؟ ان صح ذلك فان من الضروري التخفيف من المغالاة في تقدير هذه الظاهرة ·

ولا شك ان الحماس السياسي هو المسؤول عن هذه المغالاة ، ان الحاجة الشعبية للرد على الاحداث السياسية تجعل السيسيين يغالون في تقدير الظاهرة لانهم مشغولون بالكلمات ومعانيها المباشرة والمؤقتة اكثر مما هم مشغولون بالتعميق الفعلي لوعي الجماهير ، انهم يبررون ذلك باسم الجماهير وامنيتها وواقعها المتخلف الا انهم بتكريس هذه الظواهر دون تمحيصها ودون اخضاعها لنظرة نقدية ودون دراسة للجوانب المتعددة لفاعليتها يسيئون لهذه الجماهير على المدى البعيد ·

ومن المؤسف ، فعلا ان قبول ظواهر من هذا النوع دون اخضاعها للنقد الجاد هو المسؤول عن امرين خطيرين : الاول هو سيادة النظرة السطحية للفن الملتزم والتي تطالبه بالمباشرة وبالانية اي تخريب علاقة الجماهير بالثقافة والثاني هو اعطاء المبرر لاعداء الجماهير ، ثقافيا ، بتكريس مسائل الشكلية والفن للفن وغيرهما · انهم يعطون المبرر لفنان من هؤلاء ان يقول : انا افضل ان اقدم ما لا تفهمه الجماهير على أن اقدم أشياء سطحية من هذا النوع ·

وهؤلاء يلعبون لعبة ، اذ يعتبرون ان الخيار هو فقط بين هذه السطحية وتلك الخزعبلات التي يقدمونها باسم الفن ·

■

عبد الحليم حافظ :

صرعة ام ظاهرة ؟!

بقلم : ممدوح عـدوان

مات عبد الحليم حافظ ···

وموته مناسبة لقول كلمة فيه ·

اعتقد ان الظلم الكبير الذي لحق بعبد الحليم حافظ كمطرب هو ذلك الظلم الناجم عن الصورة المشوهة التي قدمها عنه محبوه مـن المراهقين والسخفاء · لقد ··· حجبت صورته الحقيقية كفنان ، وقدمت ، بدلا منها ، صورة مشوهة لـ ـ عندليب اسمر ـ مطرب مراهقين ـ ··· وضع في منافسات سخيفة كانت موجودة بين أذهان المراهقين وأرخص الصحفيين أكثر مما كانت موجودة بين عبد الحليم حافظ وفريد الاطرش ·

وما يعذبني في عبد الحليم حافظ ، اضافة الى ضرورة توضيح هذه النقطة، هو انني كنت احبه واشاجر دفاعـا عنه : اشـاجر اولئك الذين ، باسم حب يصرون على تقديم الصورة السخيفة عنه ·

كنت دائما اجد صوت عبد الحليم حافظ مريحا وكنت أسمي غناءه ـ ومعظم غنائه قرار ـ غناء القيلولة · انـه غناء الاسترخاء · غنـاء دون عناء ودون انتقال ·

ولكن هناك جانبين في عبد الحليم حافظ أكسباه اهميته :

أولا ان عبد الحليم حافظ لم ير يوما ان الصوت هـو كل مـا يطلب من المطرب · فكان يعرف تماما ان الاستمرار فـي الفن علـم ودراسة متنوعة · دراسة للصوت وللموسيقى وللآلات اضافة الى الدراسات الاخرى · لقد بدا عبد الحليم حافظ . موسيقيا . عازفا على الابوا وانتهى الى ما يشبه المايسترو · لقد كان متقنا لمسالة التوزيع الموسيقي وكان مثقفا من الناحية الفنية ثقافة تجعله يتجاوز اقرانه وسابقيه ولاحقيه ممن لم يكونوا ولن يكونوا اكثر من صرعـات مؤقتة · وحتى من ناحية ـ الكلام ـ يجب ان نعرف بأنه في مراحله الاولى من

الغناء غنى قصيدة لصلاح عبد الصبور وفي مراحله الاخيرة غنى لنزار قباني مما ساعد على اتمام القصيدة في ميدان الغناء·وكانت هذه المسألة مدار جدل بين الكلاسيكيين ـ في الشعر وبين أوائل المجددين حول بعد الشعر الحديث عن الموسيقى وعن قابليته للغناء ـ هذه المسألة تجاوزها الزمن الان لعدم حاجة الشعر الحديث للغناء ، الا ان ألبادرة تسجل لعبد الحليم حافظ بأن اغانيه التي تقوم على قصائد في الشعر الحديث هي من اشهر الاغاني التي يتداولها ـ الشباب ـ ولا شك ان ثقافة عبد الحليم حافظ وقدرته على تجاوز المقولات الكلاسيكية في الغناء هما اللتان جعلتاه يبحث او يقبل ان يغني قصائد من الشعر الحديث ـ شكلا على الاقل ـ ·· كما ان ثقافته الرصينة هي التي منعته من التطاول او التورط في اختصاصات غيره ـ فلم يلحن مثلا على الرغم من ثقافته الموسيقية التي تتجاوز ثقافة بعض الملحنين ـ والمسألة الثانية الهامة في ظاهرة عبد الحليم حافظ هي العلاقة القائمة بين اغنيته وبين جمهوره ، وهذه العلاقة ناجمة بالدرجة الاولى عن طبيعة صوت عبد الحليم حافظ وطبيعة حنجرته ·

ان الغناء الذي نعرفه يحول الجمهور الى جمهور متلق ومستمع · فالطبقات الصوتية الصعبة التي نسمعها عند غالبية المطربين والمطربات تجعل المستمع يكتفي بالاستماع لانه يعجز عن المشاركة · اما غناء عبد الحليم حافظ فيجعلك ، اذا رضيت بالاستماع ، مشاركا ايجابيا ·

ولعل السر في سرعة الانتشار التي اتصفت بها اغنياته بين المستمعين وخاصة جمهور الشباب ، هو ان هؤلاء الشباب كانوا يستطيعون ، بسهولة ، ان يغنوا اغنياته حين يكونون وحدهم او وهم بين زملائهم ـ وهنا لا اتطرق الى مسألة الالحان وتنوعها وايقاعيتها وسهولتها ـ ولعل كثرة مقلدي عبد الحليم حافظ بين هواة الغناء وبين المطربين الجدد ـ أمثال ماهر العطار ومحرم فؤاد وهاني شاكر ـ دليل على سيطرة حنجرته على مستمعيه ودفعهم الى محاولة تجريب الغناء ·

غير ان صوت عبد الحليم حافظ ظل متميزا وظل في وسع المرء ان يحس بأن أي صوت يسمعه هو صوت مقلد لعبد الحليم حافظ ام لا · وهذا يعني ان صوت عبد الحليم حافظ ينطبق عليه تعبير « السهل الممتنع » · الامر الذي يعيدنا الى مسألة هامة في الفن · ان الفن المتميز يكون بارعا الى درجة تجعله يبدو سهلا ·· الى درجة تجعلك تقول : انني استطيع ان افعل مثله ·· او الى درجة تدفعك الى محاولة صنع مثله · ولكنك تفشل ·

لقد قيل ان عبد الوهاب هو الذي اخترع عبد الحليم حافظ لكي يطرحه ندا لفريد الاطرش او بديلا عنه وبعد اشتهار عبد الحليم حافظ حاول فريد الاطرش

وغيره طرح بدائل عن عبد الحليم او اغراق السوق باشباهه · غير ان عبد الحليم ظل متميزا ولم يستطع احد ان يقترب من اصالته الامر الذي يؤكد ان الفنان الاصيل لا يصنعه ولا يطفئه الا ثقافته وموهبته ·

وفي قصة حياته التي نشرتها احدى المجلات مؤخرا قال عبد الحليم حافظ انه كان يغني ذلك ويتقصده · أي انه لم يكن مهتما بأن يغني لكي يستمع اليه الناس فقط بل كان معنيا بأن يغني فيغني معه الناس ويلغي الاحتكار في الغناء الذي كان للمطرب الواقف بعيدا عن الناس ·

واخيرا :

استطيع ان ادعي ان غناء عبد الحليم حافظ بالمقارنة مع الغناء الذي واكبه والذي سبقه : خاصة الغناء الكلاسيكي للموال والاغنية الطقطوقة ، هو الغناء الحديث · وقد تعرض هذا الغناء لكل ما تعرض له أي وجه حديث من وجوه الفن : تعرض للاعراض العام ·· اعراض من يستهجن هذا اللون لا لانه استمع اليه ودرسه ثم لم يعجبه بل اعرض عنه واستهجنه لمجرد انه مخالف للالوان التي يعرفها ·

وكثيرا ما تسمع اناسا يتحدثون كيف انهم كانوا يغيرون محطة المذياع بمجرد أن يعلن المذيع عن اغنية لعبد الحليم حافظ وانهم لم يكونوا يمنحون انفسهم فرصة الاستماع اليه ، وانهم ذات مرة دخلوا البيت او استيقظوا وسمعوا صوتا رخيما هادئا ومريحا ثم فوجئوا بأنه صوت عبد الحليم حافظ ·

ولولا صرعة الاغنيات الطويلة التي اجتاحت المطربين العرب · والرغبة في ملء الفراغ الذي تركته وراءها أم كلثوم الامر الذي جعل عبد الحليم يعيد توزيع بعض أغنياته القديمة توزيعا جديدا أساء اليها وأفقدها خاصيتها ·· لولا ذلك لكان عبد الحليم حافظ بين المطربين العرب تميزا لا تكرار له · انه الصوت الذي لا يشبهه إلا صوت المطرب العراقي حسين نعمة ، والمطرب الذي لا يوازيه في ثقافته العامة الا محمد رشدي ولا يوازيه فيثقافته الموسيقية حتى معظم الملحنين·

■

حديث الصباح

مراثي الفن البائس

بندر عبد الحميد

البعث : ٦/٤/١٩٧٧

الرثاء هو اردأ أنواع الكتابة اذا تجاوز الحقائق ، ولا اتذكر من المراثي

الجميلة فعلا الا مرثية ابن بقية في الشعر العربي (علو في الحياة وفي المات). ومرثية ابن الرومي لولده الاوسط ، وهناك مرثية هامة كتبها شلي عام ١٨٢١ عن كيتس الشاعر الذي توفي شابا ، واعطاه في هذه المرثية اسم : ادونيس :

حينما نكون مع الحياة فعلا.فان أية كارثة موت لا تثير فينا الفزع والحزن والانهيار ، ولهذا يصبح الموت دعوة الى تجديد الحياة . وليس دعوة الى البكاء

كتب الكثيرون عن موت عبد الحليم حافظ . وبشكل عاطفي . حتى خشينا ان نقرأ قصيدة رثاء قديمة او حديثة عن موت العندليب .

المهم ان بعض الكتاب المعروفين أكدوا بشكل ما ان عبد الحليم فنان مثقف. غنـى للمرحلة التي عاشها (*) .

ولا أدري كيف يعتبرون الذي يقرأ النوطة الموسيقية أو يعرف جداول الضرب أو يجيد لعبة الشطرنج مثقفا ، الا اذا اخترعنا اصطلاحا جديـدا هو « الثقـافة المتخلفة » او البائسة .

واذا كان هناك مثقفون من انصار عبد الحليم حافظ او فريد الاطرش فتـلك مصيبة ، تطرح معادلة صعبة ، واذا كان الاميون هم فعلا الذين يتعاطفون مـع ناظم الغزالي وفريد الاطرش ومحمد عبد الوهاب وصبـاح وعبد الحليم وهاني شاكر فالامر طبيعي ، الفنان الامي يثير مشاعر النـاس الاميين . الفنان المثقف يثير مشاعر كل الناس . والعاطفة في ظل الامية عاطفة متخلفة دائمـا في الفن والحب والحياة اليومية ، عاطفة متواطئة ، تحب التصفيق .

الفن الجميل ليس صراعا بين صوت ذهبي وصـوت فضي . هنـاك حدود فاصلة بالاسود والابيض بين الفن والممارسة الفنية المتخلفة .

ونحن لا نحتاج كثيرا الى عدد كبير من الاصوات الجميلة المتخلفة بقدر ما نحتاج الى الذي يطرح الوعي . سيد درويش أهم من محمد عبد الوهاب ، مع أن أعمال عبد الوهاب استمرت نصف قرن ، بينما لم سيد درويش ومات شابا عـام ١٩٢٤ ، ثمة خط فاصل بين الاسود والابيض .

واذا كانت ظروف التخلف تقتل كثيرا من المواهب الجميلة في الفن والثقافة، فانها ايضا تعطي ، وتسمح لكثير من المواهب المتخلفة بالصمود وتغطية الساحة بالاصوات والصور والاعلانات .

(*) المقصود هو ممدوح عدوان . ملاحظة من معدي الكتاب .

وهنا يمكن ان نعترف بأن مجموعة كبيرة من الاصوات الجميلة انتهت دون ان تقدم فنا جميلا ، هناك أغنيات جميلة في شكلها ولكنها متخلفة تضيف بؤسا الى بؤس الحياة · والمطرب المتخلف لا يستطيع ان يعطي اكثر مما يأخذ ، ومن المؤكد ان الذين يعملون في تاليف الاغاني العربية المتداولة منذ اربعين عاما حتى الان هم من المتخلفين ، وهذا ينطبق على الملحنين ، ولهذا فان أي صوت جيد لا يمكن ان يعطي اغنية او فنا جيدا ، ما لم يخرج من هذه الدائرة ، وهذا يعني ان ٩٩ بالمئة من الاغاني التي نسمعها متخلفة . اما الموت الذي يثير عاطفة الرثاء ، فانه ليس عظيما الا اذا كان محرضا فعليا لولادة مرثية انسانية كمرثية ابن بقية او مرثية شيلي لجون كيتس ·

والذين يقدمون شيئا هاما في حياتهم هم العظماء في موتهم، لان الموت دعوة الى تجديد الحياة ، وليس دعوة الى البكاء والانهيار العصبي ·

ثمة خيط فاصل بين الابيض والاسود لن يتغير ابدا ·

■

★ تنويه ★

بقلم : ممدوح عدوان

الثورة : ١٩٧٧/٤/١٠

لم يكن الزميل بندر عبد الحميد في حاجة الى هذه العصبية كلها في التعليق على التعليقات التي كتبت عن عبد الحليم حافظ ·

يبدو ان هناك بعض الملاحظات التي لا بد من ترديدها واعادتها ·

١ ـ نحن نقوم في الجريدة بعمل صحفي · وتعبير عمل صحفي مختلف جدا عن تعبير عمل ادبي · الا ان الصورة الخاطئة القائمة في صحفنا تطرح تعميمات خاطئة · ان معظم العاملين في صحافتنا هم من الادباء · وهم ، لهذا ، لم يميزوا بدقة ، بعد ، بين معنى عملهم كصحفيين ـ والصحافة فن قائم بذاته ـ وبين عملهم كادباء · ان الصحفي في الجريدة قد يكتب عن الازياء وعن الافيون وعن الكتب· لكنه في ذلك كله يجب ان يظل صحفيا ويجب ان لا يقع في اشكال خلط الادب بالصحافة والصحافة بالادب · والمعلومات الاخ بندر يجب على الصحفي في صفحة ثقافة عامة ان تكون لديه القدرة والشجاعة والمعلومات للكتابة عن عبد الحليم حافظ او نجوى فؤاد مثلما يجب ان تتوفر لديه القدرة والشجاعة والمعلومات للكتابة عن اليوت وعن تيار اللاوعي والرمز في الشعر ·

انا ، في الجريدة ، صحفي واريد ان أتقن عملي هذا ولا اخجل منه ٠

٢ ـ عبد الحليم حافظ ، بالنسبة لعالم الغناء العربي ، نجم هام ٠ وهو ، قطعا ، أحد ملامح الغناء العربي المعاصر ، واذا شئت ان تحكم على الغناء العربي كله بالتخلف فلك الحق (الحق ان يكون هذا رأيك) ، ولكن حين يكون رأيك كذلك فانه من الخطأ صحفيا ان تتجاهل حدثا متعلقا بنجم كهذا ، مهما كان رأيك فيه ٠ والا هل تريدنا ان نصمت غدا على حدث هام متعلق بعبداللطيف فتحي ونكتفي بالكتابة عن هارولد بنتر وبريخت او نجيب سرور وسميحة أيوب ؟٠

٣ ـ ما كتبناه يمثل رأينا فعلا (وارجو ان يكون لنا الحق في ذلك) وهو ليس من باب الرثاء بل هو من باب التغطية الصحفية التي قلنا فيها معلوماتنا ورأينا ٠

٤ ـ حين يكون من الواجب محاكمتنا كأدباء فليكن من خلال نتاجنا الادبي، وليكن لدينا جميعا القدرة على التمييز بين الصحافة والادب ٠ بين النقد والمراجعة الصحفية ، بين التغطية الاعلامية وبين التقويم ٠٠ وايضا ـ بين الابتعاد عن الواقع والتعالي عليه وبين الاحتكاك بتفاصيله كلها ٠

الا ندعي جميعا بأننا مهتمون بواقعنا؟ كيف نغيب عن المؤثرات الفاعلة فيه؟

■

وجهة نظر

اغنية اسمها البلهارسيا

بقلم : ممدوح عدوان

جيش الشعب ـ العدد رقم ١٢٨٧ ـ تاريخ ١٩٧٧/٤/١٢

البلهارسيا مرض شعبي ٠ نستطيع ان نعتبره مظهرا او فولكلوريا ٠ انه ينجم عن تلوث المياه او الغذاء وعن سوء الظروف المعيشية ٠ وبالتالي فهو ، مثل الحكايات الشعبية والاغنيات الشعبية ، ملازم للفقراء ٠

في بلدان عديدة امكن القضاء على البلهارسيا وفي بلدان اخرى يفكرون بالقضاء على السرطان ٠ ولكن في

بلدان عديدةاخرى ما تزال هناك امراض كانت موجودة قبل الميلاد وكأن الحضارة وانجازات العلم لم تصل الى تلك البلدان نظرا لانشغالها بالقضايا المصيرية .

لن نتحدث هنا في السياسة . لكنني سأظل في موضوعي . واحب ان انوه الى ان لدينا في سورية (في الجزيرة مثلا وبشكل خاص) عددا من هذه الامراض العريقة مثلما يوجد في الريف المصري او السوداني وهذا يعني اننا نستطيع ان نضم الامراض العريقة الى قائمة الظروف المشتركة بين الاقطار العربية . اننا ، والحمد لله ، نتكلم لغة واحدة وتجمعنا اهداف واحدة ولنا تاريخ مشترك ووقعنا تحت استعمار مشترك منعنا من ضم الجهود المشتركة للخلاص من الآفات الاجتماعية والسياسية والصحية المشتركة . ولذا فنحن نمرض امراضا مشتركة .

وما يدفعني للحديث الان عن البلهارسيا هو موت عبدالحليم حافظ وساترك شرح اعراضه وسبل علاجه للصفحة الطبية او لمن يفهم في المسألة اكثر مني وساتحدث عن البلهارسيا من زاوية فنية واجتماعية .

البلهارسيا مرض الفقراء . وانه لمن المثير ان يصل عبدالحليم حافظ إلى ما وصل اليه من الشهرة والمجد والغنى على المستويين العربي والعالمي وان يموت . على الرغم من ذلك كله بالبلهارسيا .

لكأن البلهارسيا هوية اضافة الى كونه مرضا فولكلوريا كما أسلفنا انه يتحول الى علامة فارقة . ويؤكد لعبد الحليم حافظ ، وهو يتألق بين ملايين المعجبين به وهو تحت أشد الاضواء سطوعا وهو يتقاضى عشرات آلاف الجنيهات للمشاركة في حفل او لتمثيل فيلم لتسجيل اسطوانة :.

البلهارسيا يؤكد لعبد الحليم حافظ ومن خلال وخزات في احشائه ان عليه ان لا ينسى ابدا انه خارج من القاع الاجتماعي . من آلام الفقراء الذين لازمتهم هويتهم البلهارسية منذ فجر التاريخ .

البلهارسيا ، يشبه هنا ، أي شخص يعرفك في الحارة ، وكان يلاعبك الدحل ويطاردك بالحجارة حتى البيت. ويضبطك وانت تسرق من حديقة منزله تفاحة . ثم تمر الايام واذا بك تتألق وتسطع وتصبح شهيرا وهاما ولكن هذا الرجل يحتفظ بماضيك في عينه . وكلما نظر اليك رأيت في عينيه التفاحة المسروقة والدحل الملعوب والحجارة المطاردة .

ولم يكن عبد الحليم حافظ في حاجة الى هذه المطاردة كلها . فهو لم ينس ابدا كونه قادما من أعماق القاع الاجتماعي .. وحين كان يريد ان يعلن عن

انتمائه لهؤلاء الناس لم يكن في حاجة الى التلوي ألما تحت وطأة البلهارسيا العريق المزمن المتغلغل في الامعاء والشرايين ٠

دعنا ، اذن ، نتنهد وندعي الحكمة مثل الشيوخ ونقول : هذه هي الحياة ٠ الحياة لا تكتفي بأن تحتوي على اشارات من نوع : واحد يموت جوعا واخر يموت تخمة ٠ بل الحياة العجيبة تجعل غنيا يملك الملايين ولا يستطيع ان يأكل لمرض ما ٠ او يملك الملايين ويموت جوعا رغم ذلك ٠

وهذا ليس لتخدير الفارق القاتل بين الفقراء والاغنياء،ولا لطمأنة الفقراء بأن لدى الاغنياء مشاكلهم وآلامهم بل من اجل التأكيد على مسألة قسرية ٠ انك مهما ركضت وابتعدت لا تستطيع ان تهرب من انتمائك لان انتماءك يكمن فيك وبالتالي فانت تحمله معك حين تركض هاربا منه ٠

نستطيع بالمنطق ذاته قراءة قصيدة الشاعر اليوناني المعاصر ، كافافي : « المدينة » التي تقول انك لا تستطيع ان تهرب من المدينة التي تحس انك محطم فيها لان المدينة فيك ولانك ستلتقي بالوجوه ذاتها والناس انفسهم في كل عطفة شارع في أي مدينة اخرى من العالم ٠

أينما كنت ستذهب في لحظة ما للنوم ٠٠ وقد تخرج مقسورا من حفل باهر وانت تتلوى ألما ٠ ان البلهارسيا – هنا ليس مرضا – انه ذاكرة ، ذاكرة تستيقظ في الامعاء والاعصاب بدلا من الرؤوس ٠ ذاكرة تجدد لك انتماءك الى الناس الذين كنت تعرفهم والذين تحاول الهروب منهم ٠

عبد الحليم حافظ ألمع اسم في الفن العربي،عالج امراضه في أهم المشافي في العالم وكانت تحيط به قلوب الملايين من المهتمين والمعجبين ٠٠ لكنه مات كما يموت أي فلاح فقير معدوم مرمي في قريته النائية ٠٠ مات بالبلهارسيا ٠

والآلاف التي خرجت في جنازته كانت ترى في التابوت الذي يحمل جثته شيئا أهم من الغناء والموسيقى والمجد والشهرة والشباب ٠٠ كانت ترى ما يراه اثنان وحيدان يسيران وراء جنازة ذلك الفلاح الفقير في أقصى الريف ٠٠ كانت ترى البلهارسيا هوية للجميع ٠٠ وكأن البلهارسيا يصرخ بين الجميع : « خيل اليكم انكم قد هربتم مني ٠٠ انكم قد تقدمتم لان لديكم اسطوانات وتلفزيونات ومذياعات وسيارات وملابس وأضواء ولكنني معكم ولم تهربوا مني ٠٠ ولكنني معكم ولم تتقدموا ٠ انتم لم تصلوا بعد الى العقل الالكتروني ما تزالون عند البلهارسيا » ٠

عبد الحليم حافظ الفنان ذو الصوت المريح غنى عن الحب وأراحنا وغني

عن المعارك واراحنا وغنى عن الوحدة وأراحنا لكنه لم يغن عن الفقر والبلهارسيا لانه لم يكن قادرا على ان يريحنا · ولان ما ستحتويه اغنيات الفقر والبلهارسيا كان متناقضا في قسوته مع الراحة والليونة والعذوبة الموجودة في صوته · لم يرتكب حماقة فيروز التي غنت عن سفر برلك الضاري بصوتها الناعم ·· وعن الارياف الفقيرة وكأنها تغني عن الزهور في الحديقة ·

وكأن موت عبد الحليم حافظ بالبلهارسيا هو الاغنية التي تكتمل بها مجموعته · هو الاغنية التي كانت تنقصه · والتي يسمعها الناس الان اكثر من اغنياته كلها ·

■

ممدوح عدوان بين الشيخ امام وعبد الحليم حافظ

بقلم : وفيق خنسة وبو علي ياسين

الملحق الثقافي لجريدة « الثورة » العدد ـ ١٠ ـ السنة ٢ ـ تاريخ ١٩٧٧/٤/٢٨

كتب ممدوح عدوان في مجلة « جيش الشعب » عدد ١٢٨٥ ، تاريخ ٢٩ ـ ٣ ـ ١٩٧٧ ، ص ٢٦ ـ ٢٧ ، مقالة بعنوان « الشيخ امام » تصدى فيها لظاهرة الاغنية السياسية عندالثنائي امام ـ نجم ، واعتبر انها « تحتوي من السلبيات اكثر مما تحتوي من الايجابيات » · وبعد يومين في جريدة «الثورة» تاريخ ١ ـ ٤ ـ ١٩٧٧ ، ص١٢ كتب زاوية بعنوان « عبد الحليم حافظ : صرعة أم ظاهرة ؟ » ، وذلك في مجال التعريف والرثاء بالفنان الراحل · ورد بندر عبد الحميد في زاوية حديث الصباح لجريدة البعث ، تاريخ ٦ ـ ٤ ـ ١٩٧٧ ، ص ٨ ، تحت « مراثي الفن البائس » ، حيث سخر من بعض الكتاب الذين تفجعوا بموت احد رموز الفن البائس الهابط بحجة انهم فنانون «مثقفون» · وفي جريدة الثورة ، تاريخ ١٠ ـ ٤ ـ ١٩٧٧ ، ص ٧ نوه ممدوح عدوان مدافعا عن « رثائه » لعبد الحليم حافظ لافتا انتباه بندر عبد الحميد والادباء الاخرين الى التفريق بين العمل الصحفي والعمل الادبي · وأخيرا كرس ممدوح عدوان صفحتين في «جيش الشعب» عدد ١٢٨٧ ، تاريخ ١٢ ـ ٤ ـ ٧٧ ، ص ٢٦ ـ ٢٧ ، تحت عنوان « اغنية اسمها البلهارسيا » ، للتأكيد على انتماء عبد الحليم للفقراء عن طريق مرضه المزمن بالبلهارسيا ـ ذلك المرض الشعبي ، الفولكلوري ـ ، واشار الى ان رقة صوت عبد الحليم حافظ تتناقض مع قسوة اغنيات الفقر

والبلهارسيا · لذلك لم يرتكب حماقة فيروز ، عندما غنت عن الارياف الفقيرة والسفر برلك ·

أن ما يثير الانتباه فعلا هو تزامن الكتابة السلبية عن ظاهرة الاغنية السياسة عند الشيخ امام ــ احمد فؤاد نجم والتبرير المتحمس لفن ومواقع عبد الحليم حافظ · لذلك لا بأس بنظرة تحليلة للاتهامات المرفوعة ضد الاغنية السياسية المذكورة ومحاولة التعرف على مدى انسجام هذه الآراء مع ما هو مطلوب من الاديب التقدمي والاغنية السياسية اليسارية ·

يقول ممدوح عدوان ان أغاني الشيخ امام هي « سياسية فقط ومن منطلق يساري » · لكن المتابع لاعمال الثنائي يرى دون جهد كبير ، انها تعبر عن الحاجات الاجتماعية والنفسية للانسان العربي البسيط بهمومه العامة واليومية· فلقد قدما أعمالا عن الحب (بلدي وحبيبتي ، هلا بالحب ، حنتوب ، عدى الهوى شال الهوى ، عشق الصبايا ···) وغنيا عن الغربة (يا حبايبنا ، يا غربة ، ممنوع من السفر ··) ، وميزا بين وظيفة الكلام الهابط والكلام الملتزم (كلام من اجل الكلام)···كما غنيا للوطن وضد الاستغلال والاضطهاد الاجتماعي · وبالتالي فان فنهما كأي فن غني ينطوي على تنوع ، وان كان يربط بين حاجات الفرد وحاجات المجتمع ، وهذا بالضبط هو المطلوب ·

يقول ممدوح عدوان ان « كثيرا من الشباب المتحمسين يجيرون حماسهم بالاستماع الى الشيخ امام ، حتى انهم يعتبرون انفسهم أنهم يقومون بعمل نضالي لمجرد انهم يستمعون لاغنيات الشيخ امام او ان امتلاك تسجيلات له يعد في نظرهم هوية يسارية » · هذا ، في حين انه قبل اسطر يقول : « ويكفي تصور الشيخ امام (الرجل الضرير) مع احمد فؤاد نجم في تجمع طلابي او عمالي وهو يغني اغنياته السياسية وآلاف الطلبة يرددونها معه معرضا نفسه في كثير من الاحيان لمخاطر متعددة منها الاعتقال او الضرب » · ونحن نتساءل ، كيف يمكن لفن ان يتقدم مظاهرات سياسية تقدمية ويعرض صاحبه للاعتقال والضرب، وفي نفس الوقت له مفعول تنفيس يخرب حماس الشباب ويمتصه · ان المواقف الرسمية من هذا الفن ، محاولة احتوائه وتدجينه اولا ومن ثم منعه لعدم رضوخه ، لهي دليل على ما يراه ذوو الامر والنهي في هذا الفن ــ شعرا وغناء ــ من تاثير ايجابي فعال على الجماهير · وغني عن القول ان اغاني عبد الحليم حافظ لا تتعرض لهذا الموقف المعادي من القوى المسيطرة سياسيا واعلاميا ·

مرة ثالثة يرى ممدوح عدوان ، « ان مختصا موسيقيا هو المعني بالاجابة

على الرأي المتطرف الذي يجعل من الشيخ امام وريثا للسيد درويش » • ونحن بدورنا نرى ذلك ، ولا ندعيه • الا اننا نستغرب كيف استطاع الكاتب ان يكتشف عبقرية عبد الحليم حافظ الموسيقية وثقافته الموسوعية في مجـال الفن ، الـى درجة انه يشاجر دفاعا عنه • فيقول : « لقد بدأ عبد الحليم حافظ موسيقيا عازفا على الابوا وانتهى الى ما يشبه المايسترو • لقد كان متقنـا لمسألة التوزيع الموسيقي • وكان مثقفا من الناحية الفنية ثقافة تجعله يتجاوز أقرانه وسابقيه ولاحقيه ممن لم يكونوا ولن يكونوا اكثر من صرعات مؤقتة » ! •

والنقطة الرابعة هي ان ممدوح عدوان يرى ان أغاني امام ـ نجم (تتصف بالسطحية والمباشرة والاسـتعجال » ، ويقرر « ان معظمها يعتمد الاسلوب الخطابي او اسلوب الردح • وبالتالي فان هذه الاغنيات تساهم في تسطيح نظرة الجيل الشاب الى الفن » • كما يستشهد علـى هـذه الـ « معظمها » بأغنيتي « نيكسون روح نيكسون جاء » و « بقرة حاحا » • ونحـن هنا نعتذر ، اذ نقف وقفة تحليلية لاغنية «بقرةحاحا » ، كمثال وحيد رغبة بالاختصار • فهل هـي « سطحية ومباشرة ومستعجلة » ؟ وهل تخرب نظرة الجيل الشاب الى الفن ؟ •

ان ممدوح عدوان يعرف ولا شك ، ان البقرة هـي رمـز تاريخي لارتباط الانسان بالارض ، خاصة الفلاح الفقير • فممدوح نفسه قدم بطل قصته « الابتر » الجميلة ضمن اطار هذا الفن • فالفلاح الشيخ البسيط رفض بيع بقرته الغالية للاسرائيليين المغتصبين دلالة على ان بيع البقرة يعني انفصام العلاقة المصيرية بالارض • وفي اغنية « بقرة حاحا » ترمز البقرة الى مصر بخيراتها ، وكلنـا يعرف الاغاني الفولكورية المنتشرة في الوطن العربي عن البقرة • ففي بعض انحاء سورية يغني الاطفال :

« اليوم العيـد ومنعيـد
بندبـح بقـرة السـيد
والسـيد مالـو بقـرا
بندبـح مرتـو هالشـقرا »

وهذا المطلع يشير الى ان « السيد » لا ارتباط له بالبقرة ، مع انها ملازمة لفرحة العيد عند بسطاء الناس • هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فلحن الاغنية منتشر لدى اطفال سورية على شكل مشابه لما يلي :

« يا سـت حنيفة يـويـو
طعميني قطيفـة يـويـو
قطيفـة عيـد يـويـو »

وعن هذا اللحن كانت أغنية دريد لحام المشهورة : « يا اولاد محارب » · فالاغنية مصاغة بحس فني واضح وأصيل وبفهم عميق لنفسية الجماهير الغفيرة ولدور الاغنية واللحن في توصيل الفكر ، مع الاستفادة الواضحة من اساطير وحالات معروفة لدى الفلاحين خاصة · فرافعة الاغنية هي ان البقرة مصر قد نهب المستغل الاجنبي والمحلي حليبها وحرم ابناءها من خيراتها · ومن المفيد ايراد مقطعين صغيرين من الاغنية :

« والبقرة حلوب حاحا
تحلب قنطار حاحا
لكن مسلوب حاحا
من اهل الدار حاحا »

« وفي يوم معلوم حاحا
عملوها الروم حاحا
زقوا الدرباس حاحا
هربوا الحراس حاحا
وخلوا الخواجات حاحا
شفطوا اللبنات حاحا »

والنقطة الخامسة هي تركيز ممدوح على أن جرأة الاغاني ربما كانت سببا في ضعفها الفني ، الامر « الذي يمكن البورجوازية من احتواء هذه الظاهرة وتجييرها لصالحها » · رأينا ان الاغاني ليست ضعيفة البنية الفنية · اما بالنسبة للبورجوازية فهي ــ كما نعلم ــ لا تهتم بالفن الضعيف ولا تقتنيه ، ما عدا في حالة واحدة هي عندما تكون البورجوازية ناشئة · وبالتالي لو صح زعم ممدوح عدوان لما اقتنت البورجوازية اشرطة الشيخ امام ، كما تعلق أطباق القش في صالوناتها ! · فمن المعروف ان برشت وبيكاسو وبازوليني وايزنشتين ·· وغيرهم من الكتاب والفنانين اليساريين · كل أولئك يلاقون اقبالا واعجابا نادرين من قبل البورجوازية الغربية · كما ان لوحات لؤي الكيالي الانسانية هي الاكثر مبيعا للبورجوازية ، والكاريكاتير التقدمي لعلي فرزات يلاقي استحسانا حتى من قبل القراء البورجوازيين ··· اذن مرة ثانية، ليس الضعف الفني سببا لاقتناء البورجوازية لاشرطة الشيخ امام ، وانما على العكس تماما لتميزها الفني · ومن المفروغ منه ان البورجوازية تحاول احتواء أية ظاهرة تقدمية · ان معيار اعجاب البورجوازية بالفن هو مدى امتاعه الجمالي فقط بغض النظر عن محتواه الطبقي ، بمعنى تبنيها لنظرية الفن للفن · (اما الناحية

التجارية فلا نود التعرض لها هنا) . واعداء الجماهير ليسوا بحاجة لأي مبرر من اجل « تكريس مسائل الشكلية والفن للفن وغيرهمـــا » ، فهـــذا ينبع من مصالحهم الطبقية .

ومن الغريب فعلا ان يصل ممدوح عدوان الى آراء من هذا النوع بصـدد اغاني الشيخ امام ، في الوقت الذي يرى في أغاني عبد الحليم حافظ الراحـة والابداع والتميز ، ولا يرى فيها تخريبا لذوق الجماهير . نقـــول هذا لمجـرد المقارنة ، ونعترف ان لعبد الحليم حافظ أغاني وطنية جيدة (عن السد العـالي مثلا) . اما ممدوح فيصل في مديحه لعبد الحليم حافظ الى تفضيل الطبقـات الصوتية غير الصعبة ، حيث يقول : « فالطبقات الصوتية الصعبة التي نسمعها عند غالبية المطربين والمطربات تجعل المستمع يكتفي بالاستماع لانه يعجـز عن المشاركة ، اما غناء عبد الحليم حافظ فيجعلك ، اذا رضيت بالاستماع، مشاركا ايجابيا » . اذا ، لانني لا استطيع ان اشارك مغنيـــة الاوبرا ، فعبد الحليم افضل منها !.

ان رأى ممدوح حول أغاني الشيخ امام جعلنا نعتقد انه لن يقبل بفنان اقل من جون التون والسيد درويش وفكتور جارا ، واذ به فجأة يـــرى عبد الحليم حافظ فرادة لا تكرار لها بين المطربين العرب ولا يساويها ســـوى حسين نعمة ومحمد رشدي ! .

النقطة السادسة فيما يتعلق بظاهرة الشيخ امام هي استسلامها للاستجابة الشعبية » ، هذا الاستسلام « الذي يقود الثنائي امام – نجم لهذه السطحية . والاستسلام للاستجابة الشعبية هو خضوع للذوق الفني المتردي وتكريس الجهل وانصياع الفن لشروط مضادة له » . هنا علينا ان نميز بين نوعين من الاستجابة الشعبية اولا : الاستجابة لحاجات الجماهير المادية والنفسية ، ثانيا : الاستجابة للذوق الشعبي . ان الحاجات المادية والنفسية هـــي التي تعرفها الجماهيـر الشعبية بدقة وتطالب بها . ولا بد من تلبيتها بشكل او باخر بدءا من رغيف الخبز وانتهاء بالاغنية العاطفية . اما الشكل الفني فلا تحدده الجماهير ، ولا تطالب الفنان بأسلوب بعينه ، وانما تطالبه ان يعبر عن هذه الحاجات . وعلـى هـذا الاساس تتلقى بنفس الاهتمام والحفظ والترديد الموال الشعبي واغاني الشيخ امام واشعار المتنبي وعنترة وتمثيليات محمود جبر ، لانها جميعا تعبر بشكل ما عن هذه الحاجات ، رغم تباين الاساليب والمستويات الفنية . ذوق الجماهير ، اذا، لا يدعو اي فنان للهبوط بالفن ولا الارتفاع به . حتى « الفن البائس » يلقى صدى لدى الجماهير ، بالضبط لانها بائســـة . وبامكان الفن ان يعبر عـــن البؤس ويرتفع به نضاليا، كما بامكانه ان يعبر عنه ويغرق فيه. وبين الارتفا ع بالبؤس.

نضاليا والاغراق فيه يكمن الفرق الجوهري بين الالتزام وعدم الالتزام بالجماهير ٠

كان رد ممدوح عدوان على نقد بندر عبد الحميد ، بأن طالب بتفريق قسري بين العمل الصحفي والعمل الادبي ، وعلى الادباء العاملين في الصحافة ـ بناء عليه ـ ، ان يميزوا بدقة بين معنى عملهم كصحفيين وبين عملهم كأدباء ٠ ونحن مع ممدوح عدوان بأن الصحافة فن قائم بذاته وتختلف بالتالي عن الادب ٠ لكننا لا نستطيع ان نتصور كيف يمكن لمواقف المثقف وآرائه ان تتأثر حسب الصفة التي يقدم بها على موضوع ما ، كصحفي ام كأديب ؟٠ فهل لو كتب ممدوح عدوان عن عبد الحليم حافظ كأديب ، كان سوف يقلل من حماسه لهذا المطرب ،ولو كتب كصحفي عن الشيخ امام كان سيكيل له المدائح ؟!٠ ان الانسان لا يتجزأ ، بينما تتعدد أدواته٠والمثقف ان يختار الاداة التي يرغب بها او يجيد استعمالها ٠ ومن بعد لا يحق له بحجة الاداة ان يبرر موقفا او رأيا ينتقد عليه ٠

وبالفعل هذا ما فعله فيما بعد ممدوح عدوان ، فدافع عن عبد الحليم حافظ من الناحية الطبقية ٠ فعبد الحليم حافظ مات بالبلهارسيا٠و « البلهارسيا مرض شعبي » ، مرض « ملازم للفقراء » ٠ وقد لازم عبد الحليم كأنه « هوية اضافة الى كونه مرضا فولكوريا » ٠ كان علامة فارقة تؤكد له انتماءه الطبقي رغما عن تألقه وشهرته وآلاف الجنيهات التي كان يتقاضاها للمشاركة في فعل او لتمثيل فيلم او لتسجيل اسطوانة ٠٠ ويعمم ممدوح هذا الرأي بقوله : « انك مهما ركضت وابتعدت لا تستطيع ان تهرب من انتماءك لان انتماءك يكمن فيك وبالتالي فأنت تحمله معك حين تركض هاربا منه » ٠ لا شك ان البلهارسيا يصيب الفقراء غالبا ، وكذلك الملاريا والتيفوئيد والسل والديفتيريا والزحار والجدري والجرب ٠٠٠ الخ ٠ ولكن أليس معنا ممدوح عدوان ، بأن قرية او بلدة ليس فيها تمديدات مياه نقية يمكن ان يصاب غنيها وفقيرها بالبلهارسيا ، وأن أمثال هذه القرى والبلدان موجودة في كل بلدان العالم المتخلف ؟٠

ومع ذلك ، فهذا ليس المهم ٠ ان ممدوح عدوان يرى في المنبت الطبقي وسما لا يزال عن الانسان مهما تقلبت به الظروف ٠ يقال : ان فورد الكبير كان فقيرا معدما ، وان هتلر كان طراشا ومن ثم رقيبا في الجيش ، بينما انجلز وماو وغيفارا وبرشت وجين فوندا من الطبقة العليا في مجتمعاتهم ٠ فكيف يمكن تفسير الاختلاف بين منابت هؤلاء الطبقية وممارساتهم السياسية والاقتصادية فيما بعد ؟! ٠

واخيرا ، كنا ننتظر من ممدوح عدوان ان يدافع عن الاغنية السياسية .

خاصة وانها تتعرض لمختلف انواع الاضطهاد والملاحقة ، وكنا ننتظر منـــه ان يدافع عن حريتها في الوصول الى الجميع كما يصل غيرهـــا مـــن الاغانـي والكتابات شعرا ونقدا وقصة وتعليقا · صحيح ان الانسان لا يمكن ان يرضي الجميع ، كما يقول ممدوح عدوان ، ولكن عليه ان يحقق حدا أدنى من الانسجام مع ما يعلنه من انتماء الى الصف التقدمي · ،

■

راي وموقف

عبد الحليم والشيخ امام

بقلم : ممدوح عدوان

جيش الشعب ـ العدد ـ ١٢٩١ ـ تاريخ ١٠/٥/١٩٧٧

من أول مواصفات الضحالة الفكرية وأول أسلحتها القسر · ويعبر هذا القسر الضحل عـــن نفســه بوسائل متعددة منها اجبار الاخرين علـــى اعتناق الراي او الادعاء باعتناق الـــرأي · انـــه يقبل بالخوف الجبـــان الصامت او التزلف لمنافق لكي لا يواجه الرأي الاخر · ومن وجوهه ايضا تجنب الاراء المعارضة : أي تجنب الاحتكاك بها والتداول معها ومماحكتها ومناقشتها ، انه يكتفـــي بتصنيف تلك الآراء المعارضة في مجموعات كالاقفاص ثم ينهال عليهـــا بالتهم · اي انه يطرح العداء (على طريقة المقاطعة عن الكلام) · لكي ينجو من امتحان الاحتكاك بالاراء الاخرى ·· وربما قسر تلك الاراء على ان تدخل في تلـــك الاقفاص التي تناسبها لكي يسهل عليه شتمها ·

وهو في هذه الحالة قسر جبان قائم على التصنيف الهروبي كمن يواجـــه تحديا ويهرب من مواجهته مستترا بأن الطرف الاخـــر ســـئيه او رذيـــل او سخيف ·

وهذا الكلام ليس سياسيا فقط · انه فكري وثقافي وأدبي وذني واجتماعـي ايضا ·

ولا بد ان تؤدي المراقبة لهذه الظاهرة ، التي أسميها « القسر الضحـــل » الى اكتشاف تناقضات طريفة · فهو يطالب بالحرية ويمنع الرأي الاخر في وقت واحد ، وهو يبيح لنفسه ممارسة الحرية ويعتبرها فائضا بالنسبة للاخريـــن · وهو يربي ابناءه وبناته على « الفضيلة » وعلى الثقة بالنفس وعلى ان « البنت الشريفة تمر في طابور عسكر » لكنه مع ذلك لا يسمح لابنته بأن تفتح الباب لكي

تسال البائع المتجول عما يحمله ٠

وفي الحياة الثقافية تتجلى الظاهرة بالوضوح ذاته ٠ كل من يخالف رأيه لا رأي له ٠ وكل من لا يبتسم موافقا هو اما مغرض او معاد او مشبوه او أي تهمة تخرج في قبضته من سلة التهم التي يضعها الى جانبه ٠

هذا الكلام كله تقديم من أجل العودة الى مسألة « الشيخ امام » ٠لقد ابديت رأيا في ظاهرة الشيخ امام ـ في عدد سابق من (جيش الشعب) وقلت ما ملخصه ان ظاهرة الشيخ امام ـ نجم هي الظاهرة السياسية الفنية الاولى في الوطن العربي ٠ وهي ظاهرة تحتية ـ بمعنى انها لا تستخدم المنابر الرسمية المعروفة ـ وقلت انني لست مختصا بالموسيقى لكي احكم على ألحان الشيخ امام ٠ لكن الكلام الذي يغنيه (وهو من تاليف احمد فؤاد نجم) يكون في معظم الاحيان سطحيا وآنيا الامر الذي سيؤدي بالشباب المتحمس لنجم ـ امام نتيجة الحماس السياسي ، الى ان تتسطح نظرته للفن ٠ وانه لا يمكن بأية حال مقارنة « نيكسون روح نيكسون جاء » بأغنية عظيمة من نوع « غيفارا مات » او « واه يا عبد الودود » ٠

اعترف ان التوقيت لقول هذا الكلام قد لا يكون مناسبا ٠ وهو رأي لاحد الاصدقاء الذين عاتبوني على المقال ٠

أما الاخرون الذين يحمل كل منهم في أعماقه ديكتاتورا وهو يتظاهر بالديمقراطية الثورية وبالايمان بالرأي الحر ، أما هؤلاء فقد لجأوا الى أسلوب « القسر الضحل » بأوجهه المتعددة ٠

انا معاد للثورة العربية ، وغير مؤمن بالجماهير ، وغير مهتم بتثوير الفن ٠٠ اذا لم أكن جاسوسا أعمل لصالح المخابرات الامريكية او الاسرائيلية على احسن التقديرات ٠

يبدو ان الانسان الجاد ، وانا أدعي الجدية في المسائل الثقافية ـ مضطر دائما الى خوض معركتين في وقت واحد : معركة ضد من يريدون ابعاد الفن عن السياسة وعن مشاكل الجماهير ، ومعركة ضد الادعياء الذين يحاولون تسطيح الفن (وتسطيح الجمهور المتلقي بالتالي) بحجة الحماس للجماهير والفكر السياسي ٠

وكما ان اقصى اليسار يلتقي مع اقصى اليمين كذلك فان هذين الرأيين يخدم كل منهما الآخر ويبرره ٠ اعداء السياسة في الفن يبررون عداءهم بأنهم ليسوا مستعدين لتقديم فن مبتذل لا ابداع فيه وليس فيه ما يبرره الا افكاره

وبالتي يمكن الاستعاضة عنه بالمقالات السياسية وهذا الكلام نصفه صحيح . واعداء الفن باسم السياسة يقولون نحن معجبون بهذا الفن على الرغم من يوميته وسطحيته ولن نقبل ملوسات الذاتيين ودعاة الفن للفن ٠٠ وهذا الكلام ايضا نصفه صحيح ٠

لكن المغالطة الموجودة في الرأيين والتي تؤدي الى ان يخدم احدهما الاخر هي الاعتبار بأن الخيار لا بد واقع بين فن مجرد من السياسة ومتعال على الجماهير وفن يومي وسطحي ومبتذل يمالىء واقع الجماهير المتخلف بدل ان يسعى لعلاجه ٠ المغالطة ، هذه ، كالمغالطة التي يوضع فيها فلاح ايام الانتخابات البرلمانية : اذا لم يعجبك ان تنتخب هذا الاقطاعي فانتخب الاقطاعي الثاني ٠٠

والتصدي لهذه المغالطة هو جوهر المعركة المزدوجة التي يمكن ان يخوضها الفكر الجاد والفن الجاد ٠ ومحاولة تقديم فن يتجلى فيه الطموح الذي لا يعرفه الرأيان السابقان هو الصراط الذي يحاول ان يسير عليه الفن الحقيقي المؤمن بقدرة الانسان على العطاء والعمل والابداع والى جانبه هوتان مضطرمتان بنيران العداء ٠

وان من واجب كل مثقف ــ وهو واجب ثوري لمن يحتاجون هذه الصفة لكي يستطيعوا القراءة مثلا ــ ان يخدم الجدية والابداع بأن يشير اليهما اينما رآهما ٠٠ وان يشير للسطحية والابتذال ايضا اينما راهما ٠

وبالتالي فانه من الممكن القول ، مثلا ، ان ظاهرة فيروز والرحبانيين ظاهرة جدية وصحية في حياتنا الفنية على الرغم من بعض الملاحظات التي يمكن ان تكون لنا عليهما والتي يمكن ان نشير اليها في مقالات قادمة ٠ وان غناء فيروز عن الحب لا يتعارض مع الثورة وان كان لا يخدمها بشكل مباشر ٠ ويمكن القول ايضا ان ظاهرة امام ــ نجم محاولة (غير ناضجة تماما) لتقديم فن شعبي يطرح اهتمامات وهموم الانسان اليومية وان عبد الحليم حافظ مطرب ذو صوت جميل وشخص مثقف وانه قد ساهم مع الملحنين الذين عمل معهم في اخراج الاغنية العربية ، نسبيا ، من تخلفها (وان كان لم ينقذها نهائيا من الهوة التي تتردى فيها) ٠٠

يمكن قول ذلك كله ويمكن البحث عن الايجابيات الموجودة عند كل ظاهرة فنية في حياتنا ٠٠ دون ان نخاف قسر الضحالة الذي يمكن ان يجري مونتاجا استفزازيا وسخيفا لهذا الكلام ويقول : انت تهاجم الشيخ امام وتدافع عن عبد الحليم حافظ وبحيث يبدو وكاننا نريد طرح عبد الحليم حافظ امام الشباب بديلا عن الشيخ امام ٠ ان عبد الحليم حافظ ينقصه المضمون ، في اغلب الاحيان

بمقدار ما ينقص الشيخ امام ـ نجم الاسلوب في اغلب الاحيان ٠

لعلني أريد غناء فيه حماس امام ـ نجم وعذوبة صوت فيروز وعبد الحليم وفنية الاخوين رحباني ٠

لعلني ، ايضا ، في حاجة الى هذا الايضاح ٠٠ والا « اختلط الحابل بالنابل » ٠

أليس كذلك ؟٠

■

وجهـة نظـر

ممدوح عدوان في المحكمة

بقلم : علي صالح عمران

جيش الشعب : العدد ـ ١٢٩٢ ـ تاريخ ١٧ ايار ١٩٧٧

طالعني في مجلتنا الغالية علينا الموضوع (وجهة نظر) حول الشيخ امام وفي زاوية أضواء ـ العدد رقم ١٢٨٥ تاريخ ٢٩ـ٣ـ١٩٧٧ قرأته ولاحظت ان الكاتب السيد ممدوح عدوان يكتب في البداية بكل موضوعية عن الشيخ امام فيقول (الصوت الجيد ـ البساطة ـ تمكين الشعب البسيط من استيعاب الاحداث السياسية) وهو اذ ينتهي من موضوعيته ليغرق في ذاتية ان لم تكن ذاته فهي ذاتية البورجوازية الصغيرة خاصة منها القسم الذي يشغل المجال الخدماتي ويتعامل بالروتين مع عمله والاخرين ، وهذا ليس بغريب فكلنا ننضوي تحت هذه التسمية الطبقية (البورجوازية الصغيرة) ولكن الامر يختلف ، فالبعض منا حياته جملة وتفصيلا في المكتب وفي جو المدينة المليء بالتعقيد الاجتماعي المترافق مع المعطيات الحضارية الجديدة سواء منها المنتج والمستورد ٠ كل هذا يجعلنا لا نتعامل مع الجماهير الا بالاشياء الرسمية والكتابات غير المفهومة والفن البعيد عن حس الاغلبية الساحقة من جماهير هذا الشعب ٠

فابن الريف سواء هنا في قطرنا او في صعيد مصر ، والذي يئس من أبنائه المثقفين حيث اصبحوا يتعاملون معه بهذه الثقافة غير المفهومة لديهم والبعض منهم انسلخ من واقع الانسحاق الطبقي واصبح يتطلع الى القصور ولو من نافذة كوخ هذا هو واقعنا ٠ وما العمل ؟٠ مشاكل الريف الاجتماعية

والاقتصادية والسياسية تتكدس وابن الريف وخاصة في الريف المصري يبذل الجهد لقراءة اسمه فكيف نريد ان نجيش هؤلاء الناس لزجهم في معركة الاشتراكية التي تتطلب الوعي الكامل لما يجري حول هذا الانسان من عمل سياسي يقوم به محترفو السياسة ، وطبيعي ان هذا الامي لا يتعلم السياسة الا من خلال الامثلة ومن خلال حسه المباشر حيث ان المثل المضروب من الواقع يغني عن « دزينة » برامج على حد أقوال المفكرين الاشتراكيين • وعلى الصعيد الفني فنحن نفهم ان مهمة الفن هي الكشف عن الحقيقة بصياغة فنية• وحتى تكون فنية وكاشفة للحقيقة يجب ان تنسجم مع حس الاغلبية الساحقة الا وهم الفقراء • هذا هو واقعنا ، متخلف ونحن فيه ومنه فلماذا نلوم الجماهير على خلفية حسها ومحاولة تقزيم فنها واتهامها بعدم القدرة على مجاراة الفن مما زاد من بعد الفن عن قدرة هؤلاء البعيدين جدا عن هذا الجديد • اذن فالعلة تكمن فينا والحل يتجلى في أن نكون طليعة حقيقية لثورة الفقراء على الجهل والمرض والفقر و •••

ولنرجع الى الشيخ امام هذا الفنان الذي أراد ان يكونكنارا في صحراء• خرج من صفوف المسحوقين من الصعيد المصري المتخلف خرج لا « ليزاود » بفنه كما يفعل الكثيرون من محترفي الفن ولا يعرف التجارة بالكلام ولا يهوى نوادي رقصات (التويست) • ها نحن نجرؤ عليه وعلى فنه ونتهمه بالتسطح فاذا كانت هذه هي السطحية الفنية فمرحبا بها عندما تقترب من احساسات وعواطف الاغلبية الساحقة من جماهير الشعب وهي الافضل عندما لم يعد من حل فني وثقافي لتلبية احتياجات الفقراء الى الوضوح السياسي الذي على ضوئه يتمكن من المشاركة في هذا المجال والذي هو حق كل الجماهير وليس كما يحلو للبعض تسميته بأنه من عمل (الاكابر) •

وليس أدل على أصالة هذا الفن الشعبي وجدواه الكبيرين سوى كثرة من يتحمس للاستماع لها من الشباب وغير الشباب حيث يجدون فيها الكلمة الامينة التي تصف حالهم وحال بلدهم بلغة مفهومة وبسيطة هذا وقد يكون الواقع عند بعض الشباب المتحمس من المثقفين للاستماع الى صوت هذا الفنان من قبيل الشعور بالذنب المرتكب بحق أهله وذويه ممن تركهم وابتعد عنهم وعن حياتهم بعدما ركبته معطيات الحضارة المستوردة أغلب الاحيان • وقد يكون الاستماع الى مثل هذا الفن الشعبي حافزا لهؤلاء الشباب للعودة ثانية الى قواعدهم المسحوقة ليساهموا في حل المشكلات المستعصية على آبائهم واخوتهم ممن لم تسمح لهم الظروف القاسية التي مر بها شعبنا العربي من التحصيل العلمي وكسب المعرفة •

اما عن الجرأة ـ الكلمة المناسباتية ـ والمباشرة ـ والاستعجال في أغاني الشيخ امام فالجرأة هي المطلوبة ولماذا المناطق المحرمة ؟ فالواقع واقعنا والهجمة شرسة والدعاية لم تعد العمل السياسي الافضل ٠

وعن الكلمة المناسباتية : فالاحداث السياسية سلسلة والامساك ببعض حلقاتها لم يعد ذنبا لا يغتفر فالشيخ امام بفنه ونجم بكلمته البسيطين قد لا يستطيعان الربط في هذا المجال كما يتطلب الفن الصحفي ولكن لهما الحق كل الحق في استعراض ما يحدث ، فهم الفقراء ، من صرخت بهم معدهم واشتد خناق الاحتكارات حول رقابهم فأطلقوا عنان فنهم ومواهبهم ليعبروا عن واقعهم المؤلم وحرمانهم حتى من رغيف الخبز الجيد ٠

جميل جدا ان نطلب تعميق الوعي ولكن بداية الالف ميل خطوة والقفزات الكمية أفلست في حل مشكلة التخلف بجوانبه المعروفة وعلينا نحن الشباب المسلح بالوعي ان نخف لوضع انفسنا في خدمة أهلنا البسطاء لنرفع من ثقافتهم ونجعلهم يلحقون بما انتجه الفكر والفن العربي والعالمي ٠ فالمسألة في غاية الالحاح ولا عيب في الالحاح عندما نبدأ من النقطة التي وصلت اليها الجماهير المحرومة ، ولا نكون هنا قد عمقنا الشقة بين الجماهير والثقافة ، بل نكون قد بنينا جسرا بينهما حتى نستطيع اللحاق بالجديد من الثقافة والفن ٠

وعن السخرية في أغاني الشيخ امام فهي قد تقل او تكثر ٠ ولكن ما شأننا في هذا فهل المقصود فقراء الناس ممن عرفوا طريقهم وحملوا سلاحهم يبتغون لقمة العيش ولماذا نلومهم على سخريتهم فهل نسينا سخرية الباشاوات وأبناء الباشوات واتباعهم وأشياعهم من المثقفين العتاق أذيال التشكيلة الاقطاعية المهترئة فكثير منا لا يزال اسمه يحمل تشويها من تلك العهود البائدة وان كانت بذورها لا تزال تمارس دورها بحنكة وذكاء فهذا (حمو وغيره احمد وهذا عبود وغيره عبدالله ٠٠٠ الخ) هذا مع العلم ان هذا لم يكن سلاحا رئيسيا في معركة الفقراء اذن لماذا تلام فينا سخريتنا ونغمض أعيننا عن سخرية الامبريالية لدول العالم اجمع ٠

واخيرا الرجاء من الفن والفنانين والعاملين فيهم والقائمين عليهم ان يرفعوا العصا عن أعصاب الفقراء فهم ليسوا أقل حماسا وطموحا نحو الافضل والافضل اكثر ان يفكروا في انقاذ انفسهم ٠

■

دون كيهوت منظرا

بقلم : ممدوح عدوان

جيش الشعب : العدد ـ ١٢٩٣ ـ تاريخ ٢٤ ايار ١٩٧٧

ضمن هذا التردي الثقافي الهائل والمخيف لم تعد تعجب لشيء · يمكن ان تقدم لك قرقعة التنك على انها أهم سيمفونية في هذا القرن ، والسعال الديكي على انه الغناء الاوبرالي ، وشجار جارتين سفيهتين على انه ذورة الشعر الابداعي ·

ضمن هذا العجاج الثقافي لا تعجب ان تجد الظاهرة الاخطبوطية التي تمنح دون كيشوت حقه في ان يلف ساقا على ساق ثم يبيض النظريات الطازجة في الشعر والموسيقى والسياسة والاقتصاد والسياحة وافضل سبل التسميد وافضل الوسائل للطيران الى الكواكب ·

والمشكلة ان الظاهرة الدونكيشوتية ـ الاخطبوطية هذه تستند الى بعض الاسس المنطقية لتخرج بنتائج لم تصل اليها السوريالية والمسألة شبيهة بالقول ان زرع البذور في التراب ينبت اشجارا ويأتي من يعتمد هذا المبدأ ليقول لك:اذن فان طمر الدواليب في الارض كفيل بانبات السيارات ·

ان التردي الثقافي وحده هو الذي يمنح دون كيشوت هذا الحق بل ويمنحه انصارا ومؤيدين ومدافعين عنه بانه متقن والدليل على اتقانه انه قد نجح في تنجير باب او بري قلم ·

وهذه الظاهرة لا تبرز الا عند تحقق شرطين اساسيين ، اولا توفر ضحالة ثقافية تضمن قبول هذه الادعاءات السمجة ، ثم توفر استهتار بالناس عند دون كيشوت بحيث انه يضمن وجود جوقة من المرددين ببغاويا لما « يدلي » بـه من آراء ونظريات ·

وانك ترى ضمن مناخ كهذا من يتنطح لاهم القضايا واخطرها او اكثرها دقة دون ان يكلف نفسه عناء التسلح بأبسط الاستعدادات ـ ولو من قبيل المعلومات ـ التي تؤهله للادلاء بهذه الآراء المبشرة ·

واكثر ما تجد هذه الظاهرة في ميدان الثقافة النظرية او الادبية ،

وللخروج من اطار الكاريكاتير الذي بدأت به يجب البدء ببعض المسلمات التي تقوم عليها حالتنا هذه ويجب التصدي بقسوة لمظاهر هذه الحالة ٠

يجب وضع حد لاولئك الذين ينطلقون من الاستخفاف بالجماهير ـ تحت شعار الدفاع عنها ـ ومن الاستخفاف بالثقافة ـ تحت شعار المطالبة بتوظيفها ـ لكي لا يختلط الحابل بالنابل ٠

ان الفن موجه للناس ٠ لكن الناس لا يملكون كلهم حق « التنظير » للفن ، ذلك ان حالة التخلف والامية والجهل التي نعاني منها تجعل قـدرة الجماهير على القيام بهذا التنظير محدودة ٠ بل ان هذه الجماهير تحتاج الى عمل دؤوب من اجل ان تنهض بنفسها الى حيث تصبح قادرة على ادراك حجم حقوقها وسبل تحقيق هذه الحقوق (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية) ٠ ان واقع الفلاح الذي ورثه تاريخيا ، يجعله يفضل الربابة على موسيقى بيتهوفن ٠ ومع ضرورة عدم احتقار الربابة ، بمعنى المطالبة بالغائها من قاموس الموسيقى ، فان من الضروري جدا ان لا نترك احدا يورط هذا الفلاح باعتقاد ان ربابته هي خير ما وجد على الارض من آلات موسيقية ٠ وحين يرفض الفلاح موسيقى ممتازة (او شعرا ممتازا او مسرحا ممتازا) او حين لا يحس بأهمية هذه الفنون فان هذا لا يعني انها غير هامة فعلا ، بل يجب ان يعني هذا ، وخاصة لمـن يدعون العمل لصالح الجماهير ، الدلالة الى اي مدى خسر هذا الانسان عبر تاريخـه من قدرة على التذوق والتطور وحتى التفهم ٠٠ وواجب العمـل الثوري هـو تمكين هذا الانسان مجددا من تذوق هذه الفنون وذلك بعـد تحقيـق كفايته الاقتصادية وحريته السياسية٠ والامر شبيه بوضع خطة اقتصادية تهدف مصلحة الناس ٠ ربما وجد اناس لا يستطيعون تفهم الخطة الاقتصادية ، بل ربما وجد من يرفضها باديء ذي بدء ٠ عن جهل ، وربما وجد اناس يستطيعون ، من خلال ممارسة العمل الانتاجي ، ان يقترحوا ، او يفرضوا ، تعديلات على هذه الخطة، وربما وجد من يستطيعون انتقادها ، بجدية منذ البـدء ٠ لكن هؤلاء الذيـن يستطيعون انتقادها او تعديلها هم ، الذيـن يعملـون في الميدان ويحتكون بمؤثرات الخطة احتكاكا مباشرا ، واما اولئك المسلحون بثقافـة نظرية (في ميدان الاقتصاد) وبمعرفة علمية ودقيقة بالواقع ٠

وحين نجد من ينتقد هذه الخطة دون تسلح بالثقافة ودون احتكاك حـار بالواقع الانتاجي لا نستطيع الا ان نقول له : انت تستهـتـر بالناس وبالاقتصاد وبالتخطيط (حتى لو كان رساما او شاعرا) ٠ وحين نجد من يمنح نفسه حـق التنظير وحق النقد التطبيقي للفنون وهو الذي لا يعرف كيف يقرا قصيدة او لم يكلف نفسه عناء حضور مسرحية واحدة في العام او زيارة معرض رسم واحد

(كما يفعل بو علي ياسين مثلا) ، فاننا لا نستطيع الا ان نقول له : انت تستهتر بالناس وبالثقافة وبالفنون • ان تمكن شاعر من الشعر لا يخوله حق التخطيط الاقتصادي ما لم يكن مسلحا بالثقافة والخبرة والمعرفة اللازمة لذلك • ومعرفة الاقتصادي بالاقتصاد لا تخوله حق التنظير للفنون وبيع الجماهير احكاما نقدية ما لم يكن مسلحا بذلك • صحيح ان ماو تسي تونغ كان شاعرا لكنه حين تنطح لقيادة شعبه ثم التخطيط له سلح نفسه باسلحة اخرى لانه يحترم هذا الشعب • وحين يتورط المرء في الدخول في ميدان لم يسلح نفسه التسليح الكافـــي لهذا الميدان يبدو منظره مضحكا وسخيفا مهما وجد حوله من ضحالات تهلل لرأيه (ولعله اكثر اضحاكا من نيرون في فيلم « كوفاديس » وهو يعزف الموسيقى او يشرحها) •

الضغط الذي تمارسه الاسماء المعروفة لا ينجح في التأثير الا حيث توجد الضحالة • الضحالة وحدها تسمح لي ان الف ساقا على ساق لاشرح كيف يتم صنع العقل الالكتروني مثلما يفعل بو علي ياسين وهو ينظر للفنون •

بو علي ياسين يفهم في القطن وفي الاقتصاد وحتى هذه المسالة تحتاج الى من يفهمون في الاقتصاد واكثر مني ليقرروها ، ولكنه في جو من الضحالة يمنح نفسه حق نقد الشعر والمسرح والموسيقى والغناء والتنظير لها وورطة كهذه لم يجد صديقا ينصحه بتجنبها بل وجد ضحالات تورطه فيها اكثر فأكثر تجعله يبدو مضحكا غاية الاضحاك وخاصة في كتابه « الادب والايديولوجيا » * •

والمشكلة انه يضع قناع الماركسية على وجهه بحيث انه يسيء الى الماركسية ويجعلها تبدو ضحلة وسقيمة وخائفة كآرائه ، ولكي لا يتورط اكثر من ذلك في المتاجرة بالمقولات الماركسية يجب ان يعرف ان اي شاعر تقدمي يجب ان يكون معنيا برأي نيرودا واراغون في شعره اكثر مما هو معني برأي ماركس نفسه ، فكيف برأي بو علي ياسين • وان فيكتاريو غارا كان معنيا بـــرأي تيودوراكس اكثر مما كان معنيا برأي اللندي او غيفارا •

وبغض النظر عما يمكن ان يكون رأينـــا بغارودي او نقدنـــا له فاننا لا نستطيع الا ان نشير الى انه وهو المعني بالفكر والسياسة والاقتصاد فانه حين اراد ان يتحدث عن الفنون الاسلامية مثلا ، درس هـــذه الفنون سنوات طويلة وقرا المراجع عنها وتفرج عليها او على رسومهـــا وراجـــع التاريخ العربي والاسلامي •• بعد ذلك قدم محاضرته المعروفة حول هذا الموضوع (راجع مجلة

---

* كما هو معروف ، الكتاب لبو علي ياسين ونبيل سليمان ، ملاحظة من معدي الكتاب

« الطليعة » القاهرية ان وجدت الوقت لذلك) .. لم صرف غارودي هذا الجهد كله ؟ ببساطة لأنه معني بالموضوع ولانه يحتـــرم موضوعـــه ويحتـــرم قراءه ويحترم العلم ؟

وغارودي لم يمنن العرب والمسلمين بانه مهتم بآثارهم واكتفى ببيعهم هذا الاهتمام مهما كانت الآراء التي فيه ضحلة وكذلك يجب ان يفعـــل مـــن يدعي الاهتمام بالشعب وبالفقراء وبالجماهير وبالكادحين حين يمـن عليهم بالتنظير لفنونهم .

اذن ليست المسالة ان شخصا يحمل ترس اليسار ويقاتل به ليفرض عـــلى كل من يعترض عليه معاداة اليسار ، المسألة ان هذه الورطـــة لا تنطلق الا من استهتار عميق بوعي الناس وبفهمهم للفنون ولليسار وللثقافة .

واذا كنا نطالب انفسنا بالعمل بين الجماهير وايصال الثقافة الـــى هذه الجماهير وتثويرها فاننا نجد انفسنا مطالبين بايقـــاف الذيـــن يعملون مـــع الجماهير بمنطق التربيت على الكتف وبرابو عليكم يا حبابين

ان التردي الذي نعيشه قد يفرض علينا السكوت على بعض الظواهر غير الصحية ، ولكن هذا لا يعني اننا نقبلها فعلا ، وان مباركتنـــا لحماس بعـــض الشباب البريء لا تعني اننا فعلا نقبلهم ثوريين لمجرد انهم يعلقـــون في بيوتهم صور ماركس او غيفارا او يغنون للشيخ امـــام او يرددون بعـــض الاشعار السخيفة التي لا تحمل الا الشعارات الموجودة في البيانات السياسية .

■

هذا الورم ..

بقلم : ممدوح عدوان

الثورة ـ ١٩٧٧/٦/١٥

لا بد لي من التشكك قليلا بهذا التضخم الثقافي والصحافي في حياتنا صفحات وصفحات تتزايد وكلها تمتلىء شعرا وقصصـــا ومقـــالات وردودا وانتقادات ومناقشات .

ماذا وراء ذلك كله ؟

صحيح ان بعض الكتابات تلامس بعـــض الجوانب الهامـــة في الحياة

المحيطة بنا الا ان الظاهرة في مجملها لا تعدو ان تكون تورما غير صحي وغير متناسب او متواز مع جوانب حياتنا الاخرى ·

وانك ، وانت تفهم ذلك وتفهم الى حد ما جوانب من اللعبة الخطرة التي ينزج فيها الكثيرون من حولك تجد نفسك ، رغم ذلك ، مدفوعا الى الانخراط فيها من خلال استفزازات او تداخلات مقصودة وغير مقصودة ·

على الرغم مما يكتب عندنا وعلى كثرته : هل نستطيع القول ان لدينا حركة ثقافية ناشطة ؟ وهل نستطيع القول ان صحافتنا قد ثارت على جمودها القديم ، باكثر من الزيادة الكمية ، واصبحت قادرة على جذب اهتمام الناس وملامسة القضايا الاساسية التي تشغلهم ؟

وهل نستطيع القول ان لدينا خبرات صحفية كبيرة فرضت بفعاليتها الجديدة هذه الرغوة الهائلة في الحياة الكتابية ؟

اجيب على هذه الاسئلة كلها ، بلا تردد ، بالنفي ·

وهذ الكلام ليس دعوة للتوقف لا عن العمل ولا عن المنازلات النقدية والكلامية التي اثارها من يحتاجون الى الحد الادنى من الاحساس بالنفس عن طريق خوض المعارك ·· وليس كما فهم خطأ من زاوية كتبتها سابقا عن السياب والبياتي ، دعوة للمصالحة وتبويس اللحى او استهانة بـ «الجمهور» المؤيد واستهتارا به ·

فعلى الرغم من ادراكي لحالة التورم هذه اجدها فرصة مناسبة لتعرية جزء من هذا الزيف المتراكم على حياتنا الثقافية ومناسبة لفضح المزيفين الذين نصبوا انفسهم قوابين على الخلق ·· وساغتنم هذه الفرصة ما امكنني ·

فطالما ان المجال الوحيد المتاح هو صراع الديوك هذا ، وطالما ان بعض الديوك تجدها فرصة ملائمة لنقرك في عينيك ، فلا اقل من تشمير السواعد ونتف ريشها عن آخره وتنفيس تورماتها الدونكيشوتية المرضية ·

ان الغبار المنعقد في تلك الحركة البهلوانية وسط الحلبة لا تثير الا الرغبة في الضحك ولكن التضخم الدرني الذي ابتلي به بعض من احسوا انفسهم «كبارا» تثير فيك رغبة بان تضعهم امام انفسهم وباحجامهم الحقيقية ··· وبلا تردد او تنازل ·

و ···

ـ لا كبير الا الجمل !!!

ونحن على موعد ·

■

ليكن حوارنا الفكري موضوعيا

بقلم : بوعلي ياسين

البعث ـ ١٩٧٧/٦/١٥

النقد هو نوع من الحوار او الصراع الفكري ، وللصراع الفكري ارتباط بالصراعات الاجتماعية والاقتصادية · وما من تقدم يحصل الا بصراع ، بدءا من الصراع مع الطبيعة وانتهاء بنقد لوحة فنية · الصراعات الفكرية انواع ، ولها أشكال عديدة · ان استحسان عمل ادبي معين هو بالمحصلة انحياز في الصراع الى الاتجاه الذي يمثله العمل الادبي المذكور · حتى المجادلات حول الاشكال الفنية هي مظاهر لصراعات فكرية مرتبطة بالصراعات الاجتماعية الاقتصادية ، لكنها صراعات اقل شفافية ، وقد لا ترى على حقيقتها الا بصعوبة ·

وتتفاوت الصراعات الفكرية في حدتها ، بقدر ما تتفاوت حدة الصراعات الاجتماعية الاقتصادية · قد تكون مجرد تبادل آراء لاغناء الفكرة وتطويرها ، وقد تعبر عن خلافات ثانوية ضمن الفكرة نفسها ، كما انها قد تكون مجابهة بين فكرة ونقيضها (صراع تناحري) ·· وكيفما كانت هذه الصراعات فهي تخدم في النهاية التقدم الفكري ، بقدر ما تكون هناك حرية تعبير عن الرأي وبقدر ما يكون تصارع الافكار موضوعيا ·

فاذا كبتت حرية الآراء ، اختفى أحد طرفي الصراع وهيمن الطرف الآخر ، بحيث لا نصل الى محصلة الرأي والرأي المعاكس الهيغلية (اطروحة ، طباق ، تركيب) التي تسمح بمتابعة الصراع وبالتالي التقدم · ومع الاسف ، يضطر المرء هنا للقول ، ان حرية الرأي لا تعني ان يتغزلك المرء بما يريد دون ان يرد عليه أحد ، خاصة اذا كان من تقدمية البورجوازية الصغيرة (ضربة الى اليسار وضربة الى اليمين) · على النقيض من ذلك تماما ، وجود الرأي والرأي المناقض هو الدليل على حرية التعبير ·

واذا كانت الصراعات الفكرية غير موضوعية ، فانها تعيق التقدم الفكري ، من حيث انها قد حادت عن مجال الصراع ، فبقيت المواقف كما كانت ، بل ربما اصبحت أكثر غموضا وتشابكا ··· وهكذا نحتاج الى جهد أكبر لكي نعاود الصراع من جديد · اكثر من ذلك : المناقشات غير الموضوعية تفتح الابواب للاحكام المسبقة التي تستهدف شخص المناقش اكثر مما تستهدف فكرته · واذا

كانت الصراعات ثانوية ضمن الاتجاه نفسه (بين التقدميين مثلا) فان هذ الوضع يخلق معسكرات او تكتلات متعادية دون اساس موضوعي يبررها • هن يصبح الجو الثقافي معكرا وتختلط الحدود بين الاتجاهات وتتعثر عملية التقدم الفكري •

ان الاتحاد بين الشخص ورايه يخلق حماسا ، غير انه من ناحية اخرى يتضمن استعباد الراي لصاحبه وتجميده عند هذا الحد من المستوى الفكري• والخطورة تتزايد بقدر ما يكون تصارع الآراء حول امور ثانوية • لذلك فان العلاقة الصحية بين الشخص والفكرة هي علاقة ارتباط وانفصال في نفس الوقت : هي جزء منه وهو مع ذلك قادر على فصلها عنه • وهذا ما نود تسميته بالموضوعية ، أي قدرة المثقف على النظر بحيادية الى آرائه وأفكاره (وكانها ليست آراءه وأفكاره) • ولا شك ان الموقف الموضوعي صعب ، ان لم يكن لدى المثقف ميزان او محك او دليل اساسي يختبر به صحة أو صلاحية آرائه • وما المحك سوى القضية التي تخدمها الافكار •

فاذا كانت القضية شخصية ، انعدمت الموضوعية • اما اذا كانت للكاتب قضية عامة ، فعندئذ يمكن ان يكون رد الفعل على النقد بمجابهة فكرة بفكرة وحجة بحجة ، وليس بمجابهة شخص بشخص وشتيمة بشتيمة • تصارع الافكار يولد الافكار أما تصارع الاشخاص فنتيجته الملاسنات والدسائس ، ولا ندري ربما ايضا الملاكمات ••• وقد تستدعي القضية نفسها ملاسنات وملاكمات، لكن هذا يعني ان وقت الحوار الفكري قد انتهى •

لعله بدهي ، لا عصمة لاحد • لكن يبدو ان البعض ، بالرغم من معرفته هذه، لا يحتمل لسبب من الاسباب ، توجيه نقد له • فتراه ، لكي يقطع الطريق ، يشن حربا شعواء على شخص الناقد ، يربي فيه كل من تسول له نفسه ارتكاب هذا الفعل مرة اخرى • وهذه الحرب الكلامية ليست امرا سهلا ، فهي تحتاج الى مقدرة لغوية وتسويرات مؤثرة ودسائس ذكية والاعيب مبتكرة مناسبة لسحق هذا المثقف الدخيل الذي يتطاول على نقد الشخصيات الادبية في عقر دارها • خسارة ، ان تبذل هذه الجهود لغاية كهذه ، بينما كانت مفيدة لو بذلت في سبيل الدفاع موضوعيا عن الراي المنتقد •

يرى بعض المثقفين في الحوارات الفكرية بين الكتاب المتقاربين فكريا، بالتحديد التقدميين ، صراعات مفتعلة ، وينصحون بتجنبها وتوجيه الجهود ضد الفكر الرجعي• ولهذا تراهم يقفون متفرجين امام هذه الحوارات او الصراعات• برأينا هذا موقف خاطىء من حيث المبدأ ، فالهجوم على الفكر الرجعي لا يلغي

الحوار بين التقدميين ، بل ان هذا يساعد على ذاك · من ناحية أخرى ليس الفكر التقدمي كائنا مكتمل النمو ، بل هو عملية متواصلة على طريق الاكتمال ، وكذلك وبنفس الاهمية : على طريق تحديد المعالم ووضع التخوم مع الاتجاهات الفكرية الاخرى · وكم من مثقف تقدمي يحمل أفكارا رجعية في بعض المجالات !· هذا ليس بغريب ، عندما يضم المعسكر التقدمي ذلك الخليط الثقافي الذي تسيطر فيه رسميا البورجوازية الصغيرة وآفاقها الحالية للصعود الطبقي ·

اخيرا علينا ان نتفحص الامر منزاوية نظر أخرى: وسائل الاعلام والثقافة. ومنها الصحف والمجلات ، يفترض انها وسائل عامة للخدمات الثقافية ، وليست وسائل خاصة يكتب فيها المحررون ما يشاؤون دون مسؤولية تجاه القراء · فما ذنب هؤلاء انتفرض عليهم كتابات لا تعنيهم في شيء ؟! فللخصومات الشخصية. الخصومات غير الموضوعية ، أمكنة أخرى غير وسائل الاعلام والثقافة · هذا ما تستدعيه اخلاق الكتابة كمهنة ، وكل مهنة دون اخلاق غير قادرة على القيام بدورها المطلوب اجتماعيا ·

■

اصطياد الدراسات

بقلم : ممدوح عدوان

جريدة « الثورة » : ١٩٧٧/٦/١٧

بعض المتمترسين بالعلمانية ، والذين اكتشفوا التفكير العلمي مؤخرا ، والذين يحبون ان يسجلوا هذا الاكتشاف لحسابهم الخاص ليحرموا بقية الخلق من فرصة الاحتكاك بهذا التفكير ·· هؤلاء يبدو عليهم انهم من هواة اصطياد الفراشات ·

والملفت للنظر في هذه الهواية ان الفراشة بعد ان يتم اصطيادها يغرز في وسطها دبوس ثم يغرز الدبوس والفراشة في الجدار فتبقى في هذا الوضع الى الابد لا تتغير ولا تتبدل ·

وفي الجانب العلمي يمسكون هذا الانسان او ذاك ليثبتوه في موقع كان فيه منذ عشر سنوات مثلا دون ان يسمحوا له بحق الحركة او التطور ، وكأنهم ، هم، قد ولدوا من بطون امهاتهم مدججين بالنظريات والايديولوجيات ·

والمشكلة انهم · هم انفسهم ، قد سمحوا لانفسهم بالانتقـــال من موقع الى موقع ولنسمه بدلا من الانتقال تطورا ··

نحن نمنحهم هذا الحق ، « لاننا لسنا علمانيين » وهم يحرموننا هذا الحق لانهم مترعون بالعلمانية ·· نمنحهم حق الانتقـــال من الهبيـة (*) الى التنظير والادلجة العلمانيين والانتقال من الامية الفنية الى حق التنظير للفنون السبعة·

نحن نعرف اسلوبا بارعا في الحوارات الثقافية يلجأ فيه كل محاور الى جر المحاور الأخر نحو المياه التي لا يتقن السباحة فيها لاغراقه · كان يتناقش اثنـان في موضوع ثم يلجأ احدهما الى جر الموضوع نحو الاقتصاد بينما يجره الثـاني نحو علم النفس ·

قد يكون هذا مبررا نسبيا·أما تلك المحاولة اللئيمة في تثبيت الطرف الآخر بدبوس ايديولوجي لا يحل عنه الى ابد الابدين فهذه جديدة ·

حتى النكات السياسية لا تفعل ذلك · بل ان النكتة السياسية قد تقوم احيانا على احتمالات التحول · ألم تسمعوا بهذه النكتة ؟

اثنان يناقشان شخصية سياسية محددة أبدى الاول اعجـــابه بها فقال لـه الثاني : « ومن هو هذا الذي تعجب به ؟ انه ليس أكثر من بورجوازي صغير » · فأجاب الاخر بحماس : « وماذا يعني ؟ هو صغير الآن لكنه سيكبر في المستقبل »·

حاملو الدبابيس لا يسمحون لنا ان نكبر او نصغر ··· كأنننــــا من انتـاج المعامل في المعلبات الجاهزة · أليس هذا مضحكا ؟

■

الاوادم

بقلم : ممدوح عدوان

الثورة : ١٩٧٧/٦/١٨

يقتحم احدهم الساحة وهو مدجج بالشراســـة والغضب والآراء · يلقي

---

* غمز بقناة بو علي ياسين الذي شارك في كومونة طلابية في المانية الغربية لمدة ثلاثة اشهر . وذلك في عام ١٩٦٩ · في هذه الكومونة حاول الاعضاء اقامة « اسرة اشتراكية ، بديموقراطية دون قسر أو امتيازات · ملاحظة من بو علي ياسين

احكامه وكانه يضارب بالحجارة ويخدش بالاظافر .

ينتشي بشراسته وسفاهته ويستمتع بردود الافعال التي يثيرها بين اصدقائه وبين اخصامه . ويظل منتشيا بهذا القدر طالما انه سالم ردود الافعال العاسية.

حين ياتي من يعاتبه – على شراسته هذه وعلى انعدام موضوعيته ينظر له بأن من الواجب عدم التهاون والتعايش مع اعداء الفكر أو مزيفيه ، وان القسوة ضرورية لوضع كل انسان في مكانه الصحيح والطبيعي وان من الضروري توضيح الموقف واعلانه .

يستمر التنظير ويستمر التورم والانتفاخ والنفخة الى ان ياتي يوم يجابهه شخص ما بالاسلحة ذاتها وباتقان افضل يردح له ويشهر به ويسخر منه ويقسو عليه ..

فيبدأ التنفيس .

ويضمحل البالون المنتفخ .

ولكن الامر لا ينتهي هنا . بغتة تظهر – الاوادمية – ويتدخل الاوادم : عيب. ولا يجوز.وفي الوقت نفسه تبدأ جوقة الاوادم بتمزيق ملابسها ونتف شعورها حدادا على الموضوعية المفقودة .

سلسلة طويلة من النصائح بالموضوعية والعلمانية و .. انتم اخوان .. و « لا تشمتوا العدا » .

اين كانت الاوادمية والموضوعية حين كان صاحبنا البالون مدججا بالاظافر والشراسة والردح ؟.. وحين كان يشهر ساطوره وينزل تنضيبا بالثقافة ؟ واين كانت حين كان يفتح دكانا لبيع شهادات حسن السلوك والوطنية والانتماء الطبقي والطبيعة النضالية ؟

يحتاج الامر الى شيء من الخجل .. والى بعض الخرائط التي لا تكبر ولا تصغر بل يظهر الانسان فيها على حقيقته .

ابسط الحقوق المتبقية حق الدفاع عن النفس بالاسلحة المتوفرة والممكنة . اليس كذلك ؟

■

اوراق من ملف
الاغنية السياسية الثورية

بقلم : نبيل سليمان

جيش الشعب : اب ـ ١٩٧٧

فتحت اوراق وطويت اوراق خلال الحديث الحامي الذي تناول الاغنية السياسيه الثورية طوال الاسابيع الفائتة ، في مجلة جيش الشعب خاصة ، وفي سواها . ولكن الكثير مما يجب ان يقال لم يقل بعد . ونظرا لاهمية وحساسية هذه المسالة في المرحلة الراهنة ، فانني أود أن أضيف الى ملف الاغنية السياسية الثورية هذه الاوراق .

ـ ١ ـ

منذ أكثر من نصف قرن (حوالي سنة ١٩٢٣) قام سيد درويش والمهندس اميل عريان بمشروع ريادي وفريد ، سعيا فيه الى تدوين الاغاني المتداولة على الالسن بالنوتة . وكانت هذه الخطوة بداية لاستمداد الاغنية من العطاء الفني الجماهيري العفوي والفولكلوري ، بكل ما يحمل هذا الاستمداد من معاني تسييس وتثوير الاغنية ، وكان سيد درويش قبل ذلك قد قام بخطوة مماثلة في هذا الاتجاه ، تمثلت في توجيه الاغنية توجيها فنيا وانسانيا نحو الجماهير الشعبية، بكل ما يعنيه هذا التوجيه من تسييس وتثوير للاغنية ايضا .

ـ ٢ ـ

بعد ربع قرن من ذلك ، خاض سلامة موسى على صفحات مجلة الاديب اللبنانية معركة حامية ضد تمييع الاغنية ، وحرف المعنى الفني والانساني لجماهيريتها . فقد كتب في آب سنة ١٩٤٨ يقول « عندنا موسيقيون ومغنون يعزفون ويغنون . وهم رجال ونساء . لا أسمع لواحد منهم الا وأحس اشمئزازا ذهنيا يغمر نفسي ، كأنه احساس المهانة او الصغار او الخسة ، ولست اتعجب مع ذلك من ان هؤلاء من يلتذون هذه الالحان وهذه الاغاني ، لاني عندما أتأملهم احدهم اما حشاشون قد بدهم الحشيش او سكارى ، أو هم قد استطلعوا

للغريزة الجنسية الغشيمة التي تذهب بفنون المتمدنين » (الاديب ـ ص ٥٧) ٠

ثم كتب عبد الله المشنوق متحدثا بصورة خاصة عن عمر الزعني واغانيه الشعبية السياسية والانتقادية ، ذات النزعة التقدمية القوية ٠ ورد على سلامة موسى في جريدة الاساس المصرية الدكتور محمود احمد الحفني معارضا . مباهيا بدور مصر الموسيقي ، دون ان يناقش ما طرحه الموسى والمشنوق ، ومنه تناول اغنية محمد عبد الوهاب (يا لوعتي يا دهوتي) التي تذكر باغنية تلميذه عبد الحليم حافظ (نار يا حبيبي نار) ٠

كما رد على سلامة موسى مقال من بغداد بعنوان (ايمان بالموسيقى الشرقية) لازهر شريف ، يتهمه فيها بالجري وراء الغرب ، والانخلاع من الجذور الوطنية ٠٠

ملاحظة ١ ـ كم هي قريبة هذه المعركة الصحافية من المعركة الاخيرة التي شهدناها هنا ٠

ملاحظة ٢ ـ حكم على عمر الزعني سنة ١٩٥٠ بالحبس ستة اشهر لانه ألقى في حفلة عامة أغاني انتقادية سياسية واجتماعية ٠

ـ ٣ ـ

يقول اسامة العارف في مقالة له بعنوان (الفنون والثقافة خلال المعركة) نشرتها مجلة الطريق (الاعداد ١ ـ ٨ كانون الثاني ـ اب ١٩٧٦) ، يقول ان الاغنية السياسية لم تكن معروفة في لبنان الى ان كانت ظاهرة أحمد فؤاد نجم والشيخ امام كما ان هذه الاغنية قد كرست على يد ثنائي (حب مصر) وهما الظاهرة المصرية الاخرى : سمير عبد الباقي وعدلي فخري ٠

ويقول العارف ان من ظواهر الاغنية السياسية الثورية ما قدمه بالفرنسية بول مطر ، وخاصة ما أداه من اشعار ادونيس ومحمود درويش ، وقد اسس هذا اللحن والممثل والمغني شركة مطر للتسجيلات ، وقام بمشروع (أشرطة أغاني الشعب) الذي يعيدنا الى مشروع سيد درويش والمهندس اميل العريان ٠

ويعدد العارف من تلك الظواهر ايضا ، مما شهدته السنتان الماضيتان ، فرقة كورال طريق الجديدة في بيروت التي يشرف عليها غازي مكداشي وخالد الهبر، وتضم اربعين منشدا عازفا من الهواة ، وقد قدمت اغاني سياسية ثورية لشعراء ولكوادر ، مثل محمود درويش وجمال عياش ٠ كما ان خالد الهبر قد غنى من تاليفه وغنى لعز الدين المناصرة : واخيرا ، فان عددا كبيرا من الاغاني الجماعية

قد ظهرت ، دون أن يعرف من هو مولفها ، او ملحنها . وهذا ما رأينا نظيرا لـه في الحوار الذي اجرته مؤخرا جريدة البعث مع الشاعر المصري امل دنقل،حيث تحدث عن بعض قصائده التي كتبها منذ سنين . وتناقلتها السنة الطلبة اثناء المظاهرات ، وخلال عدة سنوات حتى انه لم يكد يتعرف عليها فيما بعد ، بعد ان اضافت اليها الحناجر المجهولة ما اضافت ٠ ولم يك امل دنقل مجد ونرجسية قصيدته ، بل اعتز بأن القصيدة قد صارت اغنية سياسية ثورية جماعية ، صارت ضمير الجماعة في أحلك اللحظات . تلك اشارات متنوعة ، تلقي بعض الاضواء على قدم معركة الأغنية السياسية الثورية وارتباطها بالحركة الجماهيرية ، فما دار في صحفنا حول ذلك ليس المرة الاولى ، ولن يكون المرة الاخيرة،سوف يظل الحديث ساخنا عن الفن والمعركة ما دام ثمة معركة وما دام ثمة فـن ، ولكـن سؤال التاريخ الاهم هو : اين يقف كل امرىء من ذلك ؟

ـ ٤ ـ

في كتاب حديث حول الواقعية الاشتراكية في الاب والفن ، ظهر في القاهرة، بترجمة محمد مستجير مصطفى ، تحديد لسبب الاهتمام التقدمي السياسي والفني بالاغنية ٠ ان هذا الاهتمام ينبع من كون شرارات الابداع الاشتراكي قد انطلقت في المدينة البرجوازية على هيئة أناشيد وقصائد اولا ٠ ومن أمثلة ذلك :

* أناشيد هبة سيليزيا التي عدها ماركس علامة على المستوى العالي من الوعي الطبقي لدى القسم التقدمي من العمال الالمان٠كما قال انجلز عن الشاعر هنريك هايني الذي ألف انشودة عمال نسيج سيليزيا : لقد انضم هذا الشاعر الى صفوفنا ٠

* نشيد الاممية لا يوجين بوتييه وبيير ديجتيير والذي جاء ذروة الاغنيات رجال كومونة باريز ٠

* نشيد مسيرة ٢٦ تموز للثوريين الكوبيين ٠

* الاسكتشات الثورية لاونوريه دوميية واخرين ٠

* اشعار الروسي رادين ٠

ويعلل هذا الكتاب بعد ذلك اهمية الاغنية الثورية السياسية ، كما يحـدد ميزاتها بما يلي ٠

* الاغنية الثورية تلتقط بسهولة وسرعة آلام المخاض الثوري ٠

* وهي تحرض بسرعة وفعالية الجماهير الواسعة ، وذلـك بفعل الشحنة

العاطفية العالمية التي تحملها ·

* تستهدف الاغنية الثورية الاداء المستقل في مجرى النشاط الثوري ··· في المظاهرات وعند المتاريس وو ···

ـ ٥ ـ

ويتحدث اسامة المعارف في مقالته التي ذكرناها قبل قليل . عن جوانب اخرى في الاغنية السياسية الثورية · فيرى ان قيمتها تتحدد بشعبيتها · وبالتالي فان اداءها بالعامية المحلية شبه حتمي. وهي تهدف الى ادخال المتعة الى الجماهير ·· أما منتجو هذه الاغنية فهم اصحاب مواقف سياسية لا مرتزقة مواقف · والقيمة الفنية للاغنية السياسية : بل ولعموم الفنون التي ترتبط بالمعارك الثورية . قد تكون ضعيفة ، نظرا لطابع المباشرة التي يسم اغلبها ، وقد تكون بعض هذه الاعمال اشبه بمنشورات ، الا ان قيمتها كبيرة من حيث هي موقف . وهي تشكل خميرة بالغة الاهمية لامكانات تطور الفن » « المصدر المذكور ص ـ ٢٥٨ » ·

· ان الذين يتباكون على المستوى الفني وعلى جماهيرية الفن وعلى الثورة وحماس الشباب والاغنية السياسية ·· هؤلاء يجهلون او يتجاهلون ان الفن الذي انتجه (سيد درويش منذ أكثر من نصف قرن) وعمر الزعني منذ اكثر من ربع قرن واحمد فؤاد نجم والشيخ امام وعدلي فخري وسمير عبد الباقي وبول مطر وجمال عياش وخالد الهبر وزياد الرحباني وسواهم من الظواهر التي تستجد في الاونة الاخيرة ··· هو كما قال اسامة العارف حقا :

« العتبة التي لا بد منها للوصول الى فن شعبي جديد منبعث عن ثقافة شعبية جديدة » (ص ٢٥٩) · وهذا الفن هو الفن الواقعي ، المعبر عن الواقع المتغير . وباعتبار الواقعية هنا واقعية موقف . لا واقعية اسلوب ·

ان الاغنية السياسية الثورية هي شارة على مستقبل الفن الديمقراطي الشعبي ، وبمقدار ما نشكك فيها ، ونزرع في دربها الالغام : بمقدار ما نكون بعيدين عن ذلك المستقبل وبمقدار ما نأخذ بيدها ، وننقذها وندافع عنها في الوقت نفسه ، بمقدار ما نكون قريبين من ذلك المستقبل ·

ـ ٦ ـ

··· ولا يزال هذا الملف مفتوحا ، ينتظر الكثير ·

القسم الثالث

معركة الواقعية في الادب

وزعنا هذا القسم على ثلاثة فصول ، لا لسبب اخر سوى التسهيل على القارىء . الفصول الثلاثة توثق لمعركة واحدة سرنا معها منذ ايار ١٩٧٧ حتى نهاية العام . وقد كان لها مقدمات سبقت هذه الفترة ، كما ان المعركة امتدت حتى الشهور الاولى من عام ١٩٧٨ . لكنها كانت قد فترت لتعود الى الاندلاع بعناصر جديدة ، وبأدوات جديدة متميزة بقمعيتها المباشرة . وفي كل الاحوال كان لا بد من تحديد الزمن . ثم ان هذه المعركة ، كما سنرى ، ليست منفصلة ــ الا زمنيا ــ عن المعركة التي وثقناها في القسم الاول من هذا الكتاب . وهي من ناحية اخرى ترافقت زمنيا مع « معركة الاغنية السياسية » (القسم الثاني) ، وتداخلت الى حد قليل معها .

ونود الاشارة الى اننا لم ننشر جميع المساهمات في هذا الصراع ، بل اكثرها . واهملنا التعليقات القصيرة غير الهامة والداخلات العرضية التي لم تقدم جديدا ، كما اهملنا عددا ضئيلا من الكتابات الهامة والمطولة التي نشرت غالبا في دوريات عربية .

في الفصل الاول عرضنا وثائق المساجلة التي جرت بين هاني الراهب ونبيل سليمان ، والتي اثارتها دراسة لنبيل سليمان نشرتها مجلة « الاقلام » البغدادية . ولعل القارىء سيلاحظ ان هاني الراهب قد بدأ يغير موقفه في مقاله « دعوة الى المباشرة » . وقد ظهر ذلك جليا في ندوة « كاتب وموقف » التي ناقشت رواية « الف ليلة وليلتان » بتاريخ ٣٠ ــ ١٠ ــ ١٩٧٧ .

وفي الفصل الثاني عرضنا وثائق المساجلة التي جرت بين خلدون الشمعة

ومحمد كامل الخطيب وغيرهما ، والتي اثارتها دراسة لمحمد كامل الخطيب حول « عالم زكريا تامر القصصي » . وقد اشترك في المساجلة عدة كتاب من اتجاهات فكرية وفنية مختلفة ، فجاءت اكثر اثارة وغنى . ويجدر الانتباه في هذا الفصل الى الخلاف بين احمد يوسف داود ومحمد كامل الخطيب رغم اشتراكهما بالمنهج . وهذا ما يؤكد ، ان المنهج الواحد لا يعطي بالضرورة نتائج واحدة . ولذلك من المفيد اجراء الحوار او الصراع بين ابناء الاتجاه الواحد ، ناهيك عن فائدته بين ممثلي الاتجاهات المختلفة .

في الفصل الثالث عرضنا بقية المداخلات في الصراع حول « الواقعية في الادب » . وقد سمينا هذا الفصل « الواقعية الاشتراكية بين مؤيد ومعارض » . ولم تكن هذه التسمية دقيقة ، وان كانت صحيحة . فقد كانت هناك اكثر من فئة . وقد ذكر ممدوح السكاف ، كما سنرى لاحقا ، ثلاث فئات : اليمين النقدي ويمثله خلدون الشمعة ، اليسار النقدي ويمثله نبيل سليمان ، والوسط النقدي ويمثله هاني الراهب . وكيفما كان الموقف من تصنيف ممدوح السكاف ، فقد كانت هناك فئة رابعة لم يذكرها الكاتب المشار اليه . هذه الفئة رفضت الصراع الدائر حول العلاقة بين الادب والاديولوجيا وحول الموقف من الواقعية الاشتراكية ، رفضته على انه خلاف ضمن معسكر واحد هو معسكر التقدميين . واعتبرته « صراعات مفتعلة وخلافات شخصية وعشائرية ... » (عبد الكريم الناعم ، سهيل ابراهيم ، فائق المحمد ، ومحمد عمران) . حتى شوقي بغدادي، وهو من ادباء الواقعية الاشتراكية ، لم يخف تخوفه من هذا الصراع الفكري . كذلك خالد محي الدين البرادعي ، الذي لم يجد نقادا افضل من الخاموس النقدي (احسان عباس ، جبرا ابراهيم جبرا ، انطون مقدسي ، محي الدين صبحي ، خلدون الشمعة) ، رأى في الصراع الدائر خلافات شخصية عشائرية اقليمية ، دون ان يعوقه هذا عن ان يرى مع خلدون الشمعة ان دور النقد هو شرح الاثر الادبي وتقريبه للناس ، لا نقده ! . وجدير بالاهتمام في وثائق هذا الفصل ، ان الاتجاه الواقعي الاشتراكي ذو قوة ظاهرية شديدة ، لدرجة لم يجرؤ معها اي كاتب على معارضتها بالاسم بشكل مباشر ، مع انه بمضمون آرائه يعاديها بشكل واضح .

ولكن ، لندع الكتاب يتكلمون بأنفسهم ! .

المعدون

مؤشرات جديدة في
القصة القصيرة في سوريا

بقلم نبيل سليمان

« الاقلام » ـ العدد الثامن ـ ايار ـ ١٩٧٧

تحمل بلاحظة العلاقة الراهنة بين الواقع وسائر المبدعات ، قدرا غير قليل من المخاطرة · فالنقد يميل عموما الى دراسة هذه العلاقة ، حين تكون قد فقدت راهنيتها ، واكتملت سيرتها التاريخية ، او اوشكت على الاكتمال ، ان ذلك يوفر حقا امكانية البحث والحكم على نحو افضل ، الا اننا نؤثر بالمقابل ، ان نتعرض لكل اخطار التعامل النقدي مع الواقع الحي ، في سبيل تلمس الشكل الحالي ، والتوجهات المحتملة ، للعلاقة المذكورة بين المبدعات والواقع ، وفي سبيل التأثير المباشر في ذلك الشكل ، وتلك التوجهات ، ولعل هذا الامر ، هو احدى المهمات الملحة ، التي يفرضها مجمل الوضع السياسي والادبي في سورية ، على الاقلام التي لم تؤثر السلامة ـ حتى النسبية ـ ، فتغرق في القضايا والموضوعات التي (كانت وكانت) ··· مع الاحتراز ، في ان هذا الكلام ، لا يعني اي تهوين من شأن الدراسات المعتبرة ، التي تتناول هذه الفترة او تلك من الماضي ···

لقد حفل الواقع السوري خلال السنوات القليلة المتصرمة ، بجملة من المعطيات السياسية والاقتصادية ، التي اخذت تترك بصماتها على الوضع الاجتماعي ، ومجمل البناء الفوقي ، وبوتيرة اسرع واعنف مما يتوقع عادة في

الاحوال المماثلة · وليس اقل من ان نذكر في هذا الصدد الاستقطاب الطبقي الحاد ، الذي هرس بالدرجة الاولى ، شرائح واسعة من البورجوازية الصغيرة، فيما شد بدوافع خيالية ، شرائح أخرى من هذه البورجوازية ، نحو قمة الهرم الطبقي ··· ليس اقل من ان نذكر هنا ، ذلك التكالب الـذي امتازت به سيرة المتعهدين والتجار وادوات الحل والربط في بيروقراطية الدولة ، والغلاء الفاحش الذي راح يكوي من هم في قاع الهرم الطبقي كليا ··· واخيرا ، وليس اخرا ، الملحمة البطولية للمقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانيـة ، وآثارها النفسية والمادية في البلاد · ان التدقيق في سمات هذا الواقع المتازم ، ليس من غرضنا هنا ، الا ان الحضور المستمر لهذه السمات ، ضروري جـدا ، كيما نستطيع فهم اللحظة الراهنة التي تكتنف الابداع ، وبالتالي ، كيما نفهم هـذا الابداع نفسه ·

* ان القصة القصيرة والشعر بصفة عامة ، اسرع تاثـرا بالمعطيات المستجدة ، بالقياس الى سائر الاجناس الادبية · ولسنا نعني بهذا التاثر ظاهرة ادب المناسبات · ان المعني هنا هو تلك الانعكاسات الجدية ، التي يتركها الواقع القائر على موضوعات وادوات المبدع ، وهو في بحثنا هذا : القاص · فهل امد الواقع السوري مثلا القاص بأبطال جدد ؟ هل غيب او اخر ابطالا اخرين ؟ هـل اخذت بوادر صفة معينة تطغى على هذا الكاتب او تلك المجموعة من الكتاب ؟ وباختصار ، هل ثمة مؤشرات جديدة مهمة في لوحة القصة القصيرة السورية؟ ذلك ما سوف نحاول الاجابة عليه ، متوخين الاكثار مـن النصوص ، واعطاء البحث صفة تطبيقية ، فالمزيد من الالتحام بالواقع ، ضروري في مثل حالة هذا البحث ، فضلا عن ان ذلك ينقل صورة (طازجة) جدا ، عن القصة القصيرة في سورية ·

* * *

لقد شهدت السنوات القليلة الماضية رفد هـذه القصة بعدد قليل مـن العطاءات الجادة ، على الرغم من ان المتنطعين للكتابة كثر جدا ، في القصة وفي سواها ، وبينهم من المرتزقة ما يكفي (١) ، والمهم في هذه الاشارة ، هو ان اغلب قصص هؤلاء ، مع قصص الذين تقدموهم بجيل او اكثر (٢) قد انسربت في احد الاتجاهين الرئيسيين التاليين ، في شكل صلتها بالواقـع السوري ، وصراعاته الناشبة :

١ ـ متابعة السيرة العمومية السابقة ، في تناول الاجواء المبهظة ، والنقمة عليها ، وخير من يمثل ذلك شكلا ومضمونا : زكريا تامر ·

٢ ـ الالتحام بالواقع الراهن . وخير من يمثل ذلك : عبد الله عبد .

لقد جمع ذلك صورة الواقع ، وردود الفعل المتقدمة عليـــه ، بين هذيــن الاتجاهين على نحو عام . الا ان تنويعات غنية ومتباينة تلاحظ في سياق ذلك. وسوف نحاول التفصيل :

بالارث وحده . بالعادة وحدها . لا يحيا الفن :

لقد برز زكريا تامر في الستينات ، حين طفق يقدم ذلك العالـــم المزدحم دوما ، بكل ما يتصل بالارهاب والقمع . وحين راح يمارس لعبته الفنية الخاصة، التي دأب على تجويدها في مجموعاته القصصية الاولى ، حتـــى اذا ظهـرت مجموعته الاخيرة (دمشق الحرائق) ـ يستثنى هنا كتاباته للاطفال ـ ودخلت السبعينات ، اخذ يكرر نفسه . فلا زالت عناصر عالمـــه القصصي ، ومفردات لعبته الفنية ، هي هي . ولعل في تناول بعض احدث ما كتب ، ما يعين عـــلى توضيح ذلك وتأكيده .

يعود الكاتب في قصة « الزهرة » (٣) الى علاقة الرجل والمرأة ، التي قال فيها من قبل الكثير ، دون ان يضيف هنا جديدا . في القصة نقلتـــان : الاولى ترسم العلاقة الصحية التي لا تلبث السكاكين ان تتصدى لها :

« وضحكت المرأة ، وهمست بمرح : لنفعل ما نشاء ، وليفعل اهلي مـــا يشاؤون . وضحك الرجل وقال : سنعيش كما نريد ولن نبالي بأحد . والتصق جسداهما عشبا اخضر ، ووردا احمر ، ونـــارا وماء . ولكـــن السكاكيـن اقبلت ... » (ص ٩٠) .

ان اليد التي كانت تمسك بالزهرة في مطلع القصة ، لم تفلتهـــا ، على الرغم من اقبال السكاكين .

اما النقلة الثانية ، فهي التي اتت على البقية الباقية من العزم والامل اذ تقبل امرأة ، وصغيرتها ، وخمسة من الرجـــال ، لتعاطي العهر ، تتشكى المرأة من كثرتهم ، فتتنطع ابنة السنين العشر : « هيا جربني ، وستجد اني افضل من امي ، وستدفع لي اكثر مما ستدفع لها » (ص ٩١) . ها هنا ، تفلت الزهرة من اليد ، وتنسحب اليد هاربة الى ظلمة التراب ، فالعهر قد استشرى ، والبذرة الجديدة اسوأ من امها . ان الفساد قد عم ، وهـــذه الصدمة الكهربائية التي تودع بها القصة قارئها ، مع تكسير الكاتب للحواجز بين العناصر المتناقضة ، وخلقه لعلاقات جديدة ، عبر خيال طفلي خصب وبديع ، ذلك كله ، هو ديـــدن الكاتب ، منذ استقر على اسلوبه الخاص ، وتلـــك هي قصة « في ليلة مـــن

الليالي » (٤) دليل جديد · فالشرطي ، والشارب ـ كرمز للعـــزة ـ يتصدران مفردات عالم القمع · لطوي الذي رصد له الكاتب قدرا كبيرا من انتاجه · ولئن كان في هذه القصة . يقلل من المجازات اللغويـــة ، ويستسلم للسرد ، ويوظف الحكاية الشعبية ، فليس معنى ذلك انه يضيف الى بنائه المألوف جديدا او مهما ·

عمد الكاتب في مطلع القصة الى وصف بطله (ابو حسن) ، وتضخيمه، وابراز تناقضاته مع ما حوله · وابو حسن يحمل السمات الدمشقية القديمة التي اقبل زكريا تامر وعدد من الادباء الدمشقيين على ابرازهـــا ، كمحاولة للتاصيل ـ من الاصالة ـ في وجه الزمن الطارىء ، الذي يستلب هذه الاصالة· ان الرجل يتورط في مساعدة سيدة سرقت ، لكن المارين ، والشرطة ، والسيدة، يتهمونه جميعا بالسرقة ، فيساق الى المعتقل حيث جو الاذلال الكابوسي ، وقص الشاربين ، والاعتراف بالسرقة المزورة ، والتخلي عن الرجولة (يصر رئيس المخفر على ان يصيح ابو حسن : انا امرأة) ، وينتهي ذلك ببطلنا الى السجن، حيث يلتقي بولد ذبح امه ، ويقايض الولد ابا حسن بسكين يخفيها على حكاية، فيحكي الرجل له حكاية شعبية معروفة ، عن الرجل الذي رفض امر الملك الى جميع ذكور مملكته بقص شواربهم ، فزوجه الملك من ابنته ، الا ان البنت تمكنت من الرجل ، وجعلته يحلق شاربيه ، فتركته ، فانتحر ·

ان ابا حسن حائر في نهاية القصة ، عندما اغفى الولد على الحكاية ، بين أن ينتحر ، او ينتحر الولد ، وهكذا عاد الكاتب الى ربط الحكاية الشعبية بحكاية ابي حسن ، كما عاد الى خواتمه الاثيرات ، التي لا يدع بصيص الامل ينفذ منها الا بشق النفس ، في احسن الاحوال ·

من الجلي ان هاتين القصتين ـ وبينهما يفصل عام بكامله ـ تحافظان على نوع من العمومية ـ التجريدية ان صح التعبير ـ في ملامســـة الواقع · ولسنا نؤكد على ذلك لولا ان الكاتب قد سبق له ان لعب اللعبة اياها ، منذ ما ينوف على العقدين ، واذا كان صحيحا ان لهذه المرحلة سماتها العامة ، التي لم يغفل عنها زكريا تامر دوما او كثيرا ، وخصوصا في بداية صعود نجمه ، الا ان الصحيح ايضا ـ بل والاهم ـ ان تناول تلك السمات ، بمعزل عـن النكهة المتجددة للواقع السوري ، قد تحول الى نوع من الاجترار ، واستمراء الذات ، وهذا ما يشي بالعقم والعجز عن مواكبة نهر الحياة الدفاق ·

ان قصة « السهرة » (٥) تؤكد ذلك ، على الرغم من مفارقتها الطفيفة ، لما سبق ان رأينا في القصتين السابقتين · فابو شكور ، ينطلق من المقبرة ، بعد المصالحة مع ابي كاسم ، وكلاهما من قبضايات الشام القديمة ـ نعود مرة ثانية

الى سيرة الاصالة ـ ويصطحب ـ (ابو شكور) معه الى قبر ابيه . المغني ابا سمير • لماذا اختار ابو شكور ان يسكر على قبر ابيه ؟ ولماذا فعلت بـه فقط ابيات المغني التالية ما فعلت ؟ :

« سبع آهات ممزوجة بلب الكـلام
الاوله آه من فعلك معي يا شام
والتانية يا حيف ضيعت أيامي
شبه السحابه بيذ الريح يذريهـا
ودربي كحد السيف يا شام قدامي » (ص ٨٢) •

ان الجواب على ذينك السؤالين ، يسهل حين نتابع القصة ، فنرى دعـوة أبي شكور الحثيثة الى الشاب ، ووصم الحياة (بنت الكلب) ، ثم حين يـاتي حارس المقبرة ، فيقسره ابو شكور على الشراب • واذ يجهر الحارس بخشيته على لقمته ، ينطلق بطلنا : « انت مجنون حين تخشى أن تفقد عمـلا لا يشبعك الخمر » (ص ٩٥) ، ويضيف في الصفحة التالية : « اشـرب ولا تخف من اي شيء •• لا من رؤسائك ولا من زوجتك •• اشرب ولا تهتـم بشيء » • وهكـذا نجد التحريض يتمازج باليأس واللامبالاة والهرب . وهو ما يدافع عنه الكـاتب دوما ، ويعده شكلا آخر ، أثيرا لديه . في تجاوز الواقع . والمهم ان القصة تعود في النهاية الى الحظيرة ، بعد أن وشت قليلا بالنزول من سمـــاء العموميات . والانتساب المحدد الى الواقع المحدد ، وحيازتها بالتـــالي على هوية . بعد ان اوشكت الهوية القديمة على البلاء ، دون أن توقع تلك الحيازة . ذلك الانتساب . في الرحلية ، أو المباشرة ، أو ما شاكل مما يشهر عادة في وجـــه الدعوة الى توثيق صلة الابداع بالواقع •

* * *

اذا كان عبد الله عبد (٦) يقف على الضفـــة الاخـرى من موقف زكريا تامر ، فان ألوانا وتدرجات عديدة ، تستوقف المتنقل بين الضفتين • والحق ان التنويعات تغلب في الاتجاه الثاني ، الذي يتصدره عبد اللـه عبد . وهذا هـو الفارق الاكبر بين الالتحام بالواقع ، التمرغ في معمعانه ، وبين مراقبته، سواء اكان موقع المراقبة بعيدا أم قريبا ، وعاليا أم دانيا •

ان تلك التنويعات تبدأ من اشكال التأرجح الحادة بين الغوص في لجة الواقع ، والارتداد العنيف خارجه . في اللحظة نفسها . وفي العمل نفسه ، ثـم تستمر تلك التنويعات ، معيشيا وسياسيا ، فلنبدأ بلعبة الفعل العنيفورد الفعل الاعنف :

الطفل والجمرة :

اقبل وليد اخلاصي على لون جديد في كتابته القصصية ، تظهر عليها مسوح التجربة الصوفية . كجو في النادر ، وكاسلوب في الغالب · وهذه المسوح ، تتراوح بين الشفافية والكتم. أما الاول ، فهو يظهر العناصر الواقعية المستجدة التي ولدته ، بينما يخفي النوع الثاني ذلك ، ويستحيل الى هروبية كاملة من الواقع ، الى تجريد ، يبدو قياسا اليه ما رأينا لدى زكريا تامر قبل قليل . واقعيا الى حد الابتذال . في قصة (الابجدية الناقصة) (٧) ، وزع الكاتب مخزونه الفائض من النقمة على الجمهور الخانع ، ومن التحريض ، ومن صور المدينة القمعية ، ومواقف اليأس والضياع ·· وزع ذلك كله على مقاطع عديدة ، توج كلا منها بأحد الحروف الابجدية ، ولم يكن هذا التوزيع الشكلي الا بداية اللعبة الفنية الجديدة ، التي جسدت تجربة الكاتب هذه · ان الضجة، وصمم الشارع عن ابتهالات البطل ، يدفعانه الى الخروج ، واطلاق النار ، تلك هي البداية . ··· لنقرأ المقطع ـ د ـ :

« وكان سرب من الفقراء قد حط على حائط ، الحائط فيه ثقب ، الثقب يخبىء طعاما · الطعام يحرسه الحارس · الفقراء يتزايدون ، وخط الانتظار يطول ويعرض وكنت موجودا في الانتظار كنقطة السين · سألتهم فلم يجبني أحد . قلت :

لم الانتظار ؟

قلت بيدي :

خذوا الطعام

صرخت بأسناني :

ها هو بين أيديكم فلم الانتظار ؟

قلت راجيا :

الوقوف مذلة · خذوه قبل أن تيبس أقدامكم

هتفت .

فز فز فز فز فز فز فز

اطلق أنذاك الحراس على النار . فاختبأت كالافعى الذكية في الحرف المهموس ··· بانتظار زمن آخر » (ص ١١٧/ ١١٨) ·

لا جدوى من اذكاء النار اذن في حريق المدينة القمعية ، ولذلك ينبغي توديع هذا الزمن . ولذلك ايضا يكون ما افتتحت به القصة من غربة وجودية ،

وضياع • ان معاني اليأس ، والرفض ، والاغتراب والضياع في هذه القصة، وفي القصص التالية ، التي تقدم التجربة الجديدة للكاتب ، تتخذ معنى وجوديا في النهاية ، دون ان يحميها من ذلك ، انطلاقها بـــادىء ذي بدء من أرضيـــة محددة ، من واقع عياني ، وهذا يبين الى حد كبير لعبة الفعل العنيف ورد الفعل الاعنف ، فاذا ما انغمس القدم الى الرسغ في تراب الواقـــع الحـــامي ، ارتد الجسد كاملا اميالا ، خارج ذلك التراب ، وانقطعت وشائـــج القدنة معه ، ولعل ذلك يتضح اكثر ، حين نقارن قصة وليد اخلاصي هذه ، مع ما قدمه كاتب آخر، هو محمد كامل الخطيب ، في قصة (النخلة المضيئة) (٨)•

يضل المعلم زياد أثناء عودته ليلا من لدن صديقه الى القرية التي يعلم فيها ، في منطقة الجزيرة ، شرق سورية ، وأكثر مناطقها تخلفا ، وتتناوب على زياد أثناء (ضياعه) ذكريات الخوف الذي جبل عليه الخوف مـن الشرطي ، الكلب ، القرباط ، الشيخ ، المعلم •• انها تربية تستلب من المرء آخر قطرة مـن ماء الحياة فيه، وتجعله يقف، ينظر حواليه ، فماذا يرى ؟ « لا شيء الا الظلمة• الظلمة حواليه ، والظلمة في نفسه • وما عاد يدري ، هل يسير في صحراء أم يسير في غابة ، أم هو في بحر• انه في الظلمة والخوف » هذه الحياة صحراء، والانسان وحيد في هذه الصحراء ، ليس للانسان أحد الا نفسه ، وعليه ان يقطع صحراء الحياة وحيدا ، حزينا ، الى صحراء الموت • الانسان وحيد ومحاصر وغريب حتى عن ذاته ، فكيف الناس ؟! » ويتراءى للمعلم ـ المثقف ـ الضائع الضوء ، فيجتذبه • انها ورشة تفتح طريقا في تلك الناحية ، يستضيف العمال المعلم ، ويدعونه لقضاء الليل عندهم • ان قريته بعيدة ، ولسوف يرشدونه اليها صباحا • قد يكون محمد كامل الخطيب بسط المسألة أكثر مما يجب ، فيما جاءت عملا فنيا مستويا لدى وليد اخلاصي ، الا ان الرؤية في كل من القصتين متباينة تماما ، عنها في الاخرى • فها هنا انتهى الضيـــاع بالمعلم الى الورشة ، الى العمال ، أما هناك ، فقد انتهى الى قول وليد اخـــلاصي في خـاتمة القصة : « جعلت أغني ، حتى بات غنائي مسموعا مسموعا من الناس هناك ، ودخـلت من تحت الاسوار دون قناع أو لباس ، ورحت انثر البذور في الارض الرطبة•• حتى اذا أورقت السيقان الخضراء ، بحثت عن نفسي فلم أجدها ••• حتى اذا ازهرت •• أثمرت النبتات ، بحثت عن نفسي فلم أجدهـــا •• حتى اذا اسقطت البذور من جديد على أرضهم ، بحثت عن نفسي فلم أجدهـــا •• حتى اذا •• •• » (ص ٩١) انتهت القصة •

ولكن ، كاستكمال لهذه النقطة ، نذكر قصة اخـرى لمحمد كامل الخطيب ، هي (تلك المدينة••تلك البلاد) (١٠) التي يهاجر فيها ريفي الى المدينة، ليحصل

لقمته ، فيرى فيها ويا شر ما يرى ويا عجبا : « رأيت اموراً كثيرة : رأيت نسوة يتعرين ويتفرجن على أجسادهن في المرايا ، رأيت أخا يداعب أخته الصغيرة ، رأيت فتاة عرفت فيما بعد أنها مدرسة تاريخ ، تمارس ٠٠٠ كل ليلة تقريبا ٠ رأيت رجلا يضرب زوجته بقسوة ، ثم يراضيها ، وينام معها ، وبعدها يعود لضربها ٠ رأيت شابا يغازل جارته تحت سلم مدخل البناية ، وبعد ساعة، رأيته يغازل جارة ثانية ، رأيت بضاعة مهربة تدخل الى أحد البيوت المقابلة ٠ رأيت رجالا يلبسون ثيابا مدنية ، يسوقون رجلا مكبلا الى سيارة مغلقة ٠ رأيت الشرطة تضبط منزل دعارة في البناية التي أسكنها ٠ رأيت ٠٠ رأيت ٠٠ رأيت ٠٠ رأيت أمورا عجيبة كثيرة ، ما كنت أظنها تحدث في مدينتنا ، فما بالكم في حي واحد منها ؟ » (ص ١٤٤) ٠

ان هذا الريفي المهاجر ، العامل في معمل النسيج ، يعيش غريبا عن هذه الدنيا – المدينة – ، لا يؤنسه فيها غير تلك الاصوات الموسيقية المنبعثة من كوة على السطح ، لعلها لطالب ، كل يوم ٠ واذ يعود الريفي الى قريته فيما بعد، ويحيا فيها غربة جديدة ، تنشب في أعماقه الحاجة الانسانية الى تلك الاصوات، والى ذلك الانسان الذي لم يعرفه ٠ وهكذا لا تكون الغربة وضعا قدريا ، انها وضع اجتماعي مريض ، يخترقه في تلك الاشارة اللماحة الى ساكن الغرفة : طالب ٠

* * *

يمكن أن يرى بعد قصص وليد اخلاصي ، نموذجا ثانيا ومتميزا للعبة الطفل والجمرة بين بعض الكتاب ومعطيات الواقع السوري الجديدة المتأزمة٠ وهذا النموذج مأخوذ من احدث ما كتب كاتب عرف في سائر انتاجه الذي أعقب مجموعته القصصية الواقعية الاولى (فقراء الناس) ، باصطناعه التجربة الوجودية ، ذات النفس الديني المسيحي حينا ، والفلسفي احيانا ، انه جورج سالم (١١) ، والنموذج المعني من أدبه ، هو قصة (رحلة الليل والنهار) (١٢)، وهي أهم ما كتب قبل وفاته ، ولعلها يعني من المعاني رحلة عمره ، يبدأها مخاطبا بداله ، حسب طريقته الفضلى في استخدام ضمير المخاطب طوال القصة :

« ورأيتك في منتصف طريق الحياة ، كنت تحسب ان كل شيء قد انتهى، رأيتك تطوي اشرعتك وتخمد في نفسك جذوة التنقل ، وتستكين ، انت المغامر جواب الافاق ، الى حياة الدعة الوادعة في منزلك الهادىء ، عند ذاك ، رأيت شوقا عاما الى معاودة الرحيل والتطواف في أرجاء البحار يستولي عليك

بغتة » (ص ٨١) ·

يبدأ البطل رحلته الاسطورية في البحر . ويهتف حين يلقى امراة في جزيرة ، مأخوذا بجمال العالم ، فترد على هتافه « هو الحب جعله جميلا » ويعود الرجل : «تبارك الحب يضيء الليل.وتباركت المرأة تنير اغوار الوجود» · ان هذا المفصل من القصة يبرز رؤية الكاتب الانسانية المسيحية . فضلا عن اشارته الى ما تحتله المرأة في عالمه . وهي اشارة اتخذت لدن الكاتبين السابقين (وليد اخلاصي ومحمد كامل الخطيب) وضعا مناقضا ، اذ تركزت على الجانب الجنسي المتأجج ، بينما صعد جورج سالم هذا الجانب غاية التصعيد ·

ويتابع بطل رحلة الليل والنهار مسيره الى المدائن الميتة ، فيشرع بالرسم ليلا على جدرانها ، يعيد خلقها ، قبل ان ينتقل الى المرحلة الاخيرة من رحلته. ويصل الى المدائن الحقيقية ، فتبرز معادلة الرمز الذي اصطنعه الكاتب لمدننا الميتة ، ولدور الفنان في اعادة خلقها . وها هنا يتجلى اندفاع الكاتب كي ينغمس في لوحة الواقع ، بعد أن طوف بعيدا عنه ، الا ان هذا الاندفاع ، لا يلبث أن يرتد بعيدا ايضا ، وبعيدا جدا هذه المرة ، ليس الى رحلة اسطورية ، ورموز مصطنعة ، بل الى تهويم العالم ، وموت المرأة ــ الحب ، وزوغان البصر ، وتلك هي على العموم خلاصة مركزية لرؤية جورج سالم · حقا ، انه يقول في صدد المرحلة الاخيرة من رحلة بطله : « عليك الان ان تسير في أسواق وسط الزحام ، بين ألوف الناس ، حدق فيما حولك ، واسوف تشاهدهم بوضوح · انهم يملأون الدروب والشوارع والمنعطفات والمخازن والمحلات · أناس من كل الاعمار والاشكال يسرق بعضهم بعضا ، ويخون بعضهم بعضا . يتراكضون سعيا وراء السلع · يبيعون ويشترون · بين أيديهم أموال السرقات التي لا تحصى ، يجمعونها درهما فوق درهم · ويسرقون المرة تلو المرة . والسارق مسروق بعد حين ، والقسس ينظرون اليهم في وضح النهار ويبتسمون· يقولون لهم : لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون · وشمس النهار مضيئة ساطعة ، تدخل المنازل والمتاجر ، تلج النوافذ والكوى . تبارك المختلسين السراقين . تبارك العهر والزنا ، أقول لك : لا تشهر سيفك في وجه أي منهم . فسيفك مثلوم وسلاحك مغلول وانت محاصر في كل اتجاه » (ص ٨٥) ·

ان هذا المقطع هو أحد المواطن النادرة في سائر انتاج جورج سالم الذي أعقب مجموعته الاولى (فقراء الناس) والتي يقترب فيها من الواقع العيشي. فعاله هو عالم الحالات والافكار ، عالم المثل والتجريد . اما هنا ، فقد نزل الى السوق ــ وان لما ــ ولكن بأية حصيلة أب ؟

شعرة معاوية :

اذا كانت صلة القصة ـ أو العمل الفني عموما ـ بالواقع ، لا تنحصر في الملاحقات اليومية ، حسبما يؤثر الواقعيون البدائيون ، واذا كان التحويم عاليا ، اعتمادا على قرابة قديمة مع الواقـع (زكريا تامر) ، أو ملامسة النار في نقطة والارتداد غريزيا عن موضع الالم (وليد اخلاصي) خاصة ، وجورج سالم في القصة التي رأينا ، والتي يبدو انها كانت تشكل فاتحة اتجاه جـديد لديه ، (لولا ان عاجله الموت) ، اذا كان ذلك كلـه ، لا يكفي لتلمس العلاقة الصحية مع الواقع المتجدد والمتطور والمتازم ، فأين هو ما يكفي اذن في الانتاج القصصي الجديد ؟ ما هي التجليات التي اتخذتها هذه العلاقة ؟ ان عددا غير قليل من الكتاب ، قد سعى في الأونة الاخيرة ، كي تتخذ شعـــرة معاوية التي انقطعت بين فن زكريا تامر والواقع ، وضعا جديدا ، على الرغم من أن بعض اولاء الكتاب ، قد جارى لعبة زكريا تامر الفنية الى امداء مختلفة ، ولكن دون اي تهاون في مسألة الالتحام بالواقع ، وهكذا لم تحـــل عمليـــة الترميز ، أو التجريد أحيانا ، دون استمرار حضور النكهة الواقعية المحددة ، ان ذلك يبرز جليا في اغلب انتاج هذه الاسماء الشابة (وديع اسمندر ـ محمد كامل الخطيب ـ محمود عبد الواحد) (١٣) وسوف نختار كنموذج قصة (العطش الاسود) لوديع اسمندر (١٤) .

يقدم الكاتب المرأة ـ الارض ـ الوطن ، عبر عدة مفاصل ، توزع القصة وتجعلها مكونة من حركات متداخلة ، متمايزة في آن واحد ، مما يحفظ للقصة ذلك الخيط الرفيع ، تلك الشعرة ، التي تحميها من مغبة انبتات كل رحم لها مع الواقع . تقول بعض تلك المفاصل (أو العنـــاوين الجزئية) : « من يأكل العصي ليس كمن يعدها ـ آن للضحية ان تتعلم القتل ـ كيف يتناسى المرء ـ هل تعشق المرأة غاصبها ـ كيف تأكل الهرة أولادهـــــا ـ من ينقذ المواسم من الذبح ـ آه ما اقسى انتظار المواسم » انه اتكثيف حاد حقـا لحالـة الاحباط الجاثمة فوق الذات المبدعة ، تكثيف يجد امتداداتـــه الواقعية في اية حالـة عيانية ، من حالة السجين السياسي ، الى حالة الجائع ، الى المرأة المضطهدة ، الى الحالم الانقلابي ... ويبدو ان الكاتب قد استمرأ هذا التكثيف ، فهو يقبل عليه بشغف . وقد نشر منذ فترة وجيزة قصة اخرى بعنـــوان (لتبدأ نقل الدم) (١٥) . حيث الام هي من جديد : الارض ـ الوطن ، وهي مـريضة ، لا يشفيها الا نقل الدم من ابنها . لقد تزوجت منذ زمن ، وطرد الزوج الابن ، لان هذا رفض ان يناديه : عمي ، خلافا للحكمة الانهزامية الخالدة (من تزوج أمي ناديته عمي) . لكن الزوج يدعو الابن وقت الحاجة اليه . وتلـك هي السلطة

التي لا تسأل عما اذا كان الابن موجودا . الا حين تضيق بالبلاد الضوائق لقد برع وديع اسمندر حقا في ممارسة هذه اللعبة الفنية . وبالتالي في ايجاد حله الخاص لمسألة العلاقة بين القصة القصيرة والواقع المتأزم المتجدد . الا ان استمراءه الذي ذكرناه هدده مبكرا . بالوقوع في أسر الشرنقة التي حبست ابداع زكريا تامر مؤخرا .

عبد الله عبد : ملحمة الحياة اليومية السورية :

ان ما هو اهم وأعم من تلك الصورة لصلة القصة القصيرة بالواقع السوري . هو التجسيد الفني المتنوع والحار لملحمة الحياة اليومية السورية. كما قدمه بالدرجة الاولى عبد الله عبد . لقد لاحق هذا الكاتب (والى حدود مختلفة فعل ايضا شوقي بغدادي . حيدر حيدر..) الاستقطاب الطبقي الحاد . الذي تصاعد خلال السنوات الاخيرة . كما لاحقوا التغيرات السورية اليومية المعيشية والسياسية . فكتب عن الموظف الصغير . والريفي المهاجر الى المدينة وكتب حيدر حيدر عن لبنان وكتبت كوليت خوري وياسين رفاعية عن العلاقات الطبقية . وكتب شوقي بغدادي عن الموظف الصغير ايضا ... ومن بين الذين دخلوا الحلبة مؤخرا . وبقوة يحسد عليها . كتب القاص الشاب حسن م. يوسف عن الريف والعلاقات الاجتماعية . حتى بات أمام الدراس . وخلال فترة وجيزة نسبيا . من الانتاج القصصي . ما يجعله يستذكر بحق . تيار الواقعية الجديدة في ايطاليا . الذي أقبل على الحياة اليومية . فجدد رؤاه الفنية . خلق نموذجه الخاص في علاقة العمل الفني بالواقع . أترانا نحن أمام المقدمات ولى لتيار من هذا القبيل في القصة القصيرة السورية ؟ ان الوقت لا يزال را على الحكم سلبا او ايجابا. لكن ذلك لا يجعلنا نتأخر عن تداول الظاهرة. س مؤشراتها الجديدة خصوصا . كما أوضحنا في بداية هذا الكلام .

* * *

لك هي قصة عبد الله عبد (النوم) (١٦) التي ذيلها بتاريخ كتابتها (آب١٩٦) . وذلك هو بطله فيها . عواد ابو السعود . الذي يعزم على الاستـ من عمله . بعد ان تشاجر مع رئيسه . بسبب تأخره عن الدوام. أما التأخير فرضه الزحام على الفرن . ولسوف يرحل ابو السعود الى بلد لا يقف الذ فيه طويلا أمام الفرن . وعقيرته تصدح : « وظيفة ملعونة . وحياة لم تعد تط . لأمت جوعا . لكنني لن أعود الى العبودية » . الا أن عزم الرجل لا يعدو ا ون اضغاث احلام . بل ان القصة كلها قد شيدت اعتمادا على

لعبة الحلم ، ان مكونات عواد أبي السعود ، تنثال في سيولة متاججة دفاقة لكن الكاتب لا يعطي مفتاح ذلك الا في النهاية ، حين يتوج بطله كل ما زخرت به القصة ، وأحلامه ، بتاج الاستبسلام الكامل ، فهو سيبكر الى الفرن ، مؤملا بقلة الزحام اذ ذاك ، وسيعود بالتالي الى سيرته اليومية ، ولكن قبل ان نصل معه الى هذه النهاية ، التي تبطن في سخريتها وشماتتها كل المأساوية ، ينبغي ان نتوقف عند المفاصل الهامة في حلمه الخطير ، فعـــواد ابو السعود يعلن حربه من اجل الخبز ، ويقود المظاهرة الى السراي ، ليرفع باسم الشعب ورقة المطالب ، باسم الشعب اطالب الحكومة ان تكف عن لعبة القط والفأر ، وتضع حدا للجشع، وتلقي القبض علىاللصوص ومصاصي دماء الشعب الحقيقيين .

وفي غمرة الهتافات الجماهيرية ، يتذكر عواد الارض والاحتلال ويستغرب كيف لم يذكرهما في رأس ورقة المطالب ، فيحاول الاستدراك ، ويمهد صوته ، فما معنى ذلك ؟ هل انصرف الناس عنالقضايا المصيرية حقا ؟ ان عواد لا يستسلم امام هذا السؤال المدمي ، انه يشك في نوعية الناس الذين لم يرددوا الغناء خلفه ، فيهب باحثا عن انصارد ، يعبـــر بالحي النظيف ، يعـرض عن الناس الانيقين جدا ، لثقته انهم لا يفهمون مشكلته مع رئيسه ، ومع الخبز ، ويتـابع بحثه عن جماهيره في الحي الشعبي : « استأنف عواد سيره : ومن حين الى حين كان يمر به اناس بسطاء ، في أيديهم او متأبطين أشياء حملوها معهم من السوق ، وجوههم صامتة حزينة ، عيونهم فيها استسلام ، ونظراتهم منكسرة ، كانوا يعبرون الطريق بخطوات واسعة مستعجلـة ، كأنهـم يودون ان يخلـوا الطريق باقصى ما يستطيعون من سرعة ، قال في نفسه : هؤلاء هم جماهيري ولا شك انهم ماضون الى مكان من البلد ، ومن هناك سوف ينطلق الجميع الى السراي ، شيء واحد راح يثقله ، ويثير قلقه في هيأتهم ، هبوط الروح المعنوية التي رآهم فيها ، غير انه لم يلبث ان قال : بسيطة ، سوف أوقظهم ، اذ ليس من الصعب رفع الروح المعنوية لاشخاص احتشدوا امام السراي » .

الا ان تعللات عواد تذهب هباء ، فجماهيره تعرض عنـــه ، وفي مسعى آخر من الحي يعبر بالمقهى ، حيث النراجيل واللفافات وكؤوس القهوة والشاي والكسل ، وحيث المذيع يتحدث عن الاضطرابات في لبنان (١٧) ، فيقبل عواد على الناس محرضا ، مرددا قولة طارق بن زياد الشهيرة : « أيها الناس ، أين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم وليس لكم الا الصبر أو القتال » .
لكن تحريضه يضيع سريعا ، ويلقى عواد نفسه طريد المخبرين وأدوات القمع ، فيفيق من حلمه مذعورا ، ويتفقد أولاده الستة وزوجه ، ويستقر على النهوض المبكر ، اكراما للزحام على الفرن ، ولقدسية الدوام .

لقد جمع عبد الله عبد ، ببساطته ـ التي كانت سمة اساسية من سمات شخصيته ، وليس كتابته وحسب ـ أبرز عناصر الحياة اليوميـــة السورية في القصة ، مستخدما أدق الادوات الفنية في ذلك ، ألا وهو الحلم الــذي ترك لمونولوجات عواد الباب مشرعا على مداه ، واضعا اصبعه على موطن الجرح، فالمشكلة هي مع الرغيف ، والخبز ، هي مع الوضع المعـــاشي والسلطة ، هي بالتالي مع حصيلة هذه المعادلة ، مع العـــدو الطبقي ، مـــع الوضع الطبقي اللانساني ، والذي فعل فعله في الحياة السياسية ـ وترجمتها في القصة: نوم جماهير عواد ـ فالازمات المعيشية المصطنعة ، والمسرحيـــات مـن كل نوع ـ الاقتصادية والثقافية والسياسية ... ـ انما تخدم غرضا وحيدا في النهاية، ألا وهو الهاء المواطن عما يدور حوله ، واشغاله عن قضاياه الكبرى .

لقد عرف حسيب كيالي – من جيل الخمسينات ـ قبـــل عبد الله عبد ، بالكتابة القصصية عن الحياة اليومية للموظفين الصغار تحديدا ، الا ان عبـد الله عبد ، قطع بميزة حسيب هذه ، خطوات بعيدة نحو الامام ، خلال السنتين الاخيرتين . ومما يلفت النظر في بداية ذلك ، ان ابطال هذا الكاتب الجـدد ، الذين أفرزهم الواقع السوري في آخر ما وصل اليه ، يتسمون عامة بالطيبة، والنظافة ، فهم عصاميون ، يجالدون الفقر ، وفساد الاجهزة التي يعملون فيها. وبعبارة أخرى : انهم يهرسون بين حجري الرحى : الفقر ـ الوظيفة . ان بطل قصة (الضحك في آخر الليل) (١٨) موظف في المؤسسة الاستهـــلاكية يعود الى بيته متأخرا ، بعد أن أنجز كمندوب للمؤسسة في الاشـــراف على تفريغ شحنة السكر . البرد يكاد ان يقتل هذا الموظف ، وفي البيت يواجهـــه الفقـر المدقع كيفما أدار رأسه : أثاث بيته الذي يدقق الكاتب في وصفه ، أطفـــاله، زوجه المنتظرة اللهفى ، الطعام الذي قدمته ، وبابور الكاز الذي اشعلته لتخفف من برد المسكين : « كل الفقراء يلجأون الى بوابير الكاز عندما يعضهم البرد. ورأى في وجه امرأته صورة أمه ، وفي أولاده اخوته . وفكر : لـــو لم يكونوا الآن نياما ، لتحلقوا حول وابوز الكاز الهادر . وهلع قلبه من المستقبل الــذي ينتظر أولاده ، وفكر : لكأن الزمن يراوح في مكانه . وكأن شيئا لم يحدث على هذه الارض » (ص ٩٧) .

لقد بنى الكاتب هذه القصة مستفيدا الى حد كبير من وسيلتي المونولوج ، والوصف المدقق . فعبر الاولى اطلعنا ، فضلا عما سبق ، على نقلة هامة ثانية في القصة ، وهي حكاية هذا الموظف الصغير الفقير مع الرشوة . لقد وزع في فترة انقضت الزيت النباتي ، وأقبل عليه تجار السوق السوداء ، لكنه قاوم حتى النهاية : « بالعربي الفصيح هم يعتبرونني حمارا لانني لم أغتنم الفرصة ، ولم

أبع المواد التموينية لتجار السوق السوداء · أما أنا فانظـــر الى القضية من وجهة أخرى · فحمرنتي شيء أسلم به · مسألة لا أناقش فيها · فأنا لست سوى مستخدم بسيط ، يقضي أيام حياته من البيت الى العمل وبالعكس ، وفي خمسة من بداية كل شهر يفرغ جيبه · وما تبقى من الايام يقضيـــه عـدا بين السبت والاحد والاثنين والثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة انتظارا لمطلع الشهر الجديد · اقتل اليوم بتوقع اليوم الذي سيأتي ، ذلك هو الفـرق بين حمـارهم وحماري » (ص ٩٨) ·

وعبر الوسيلة الثانية ، الوصف المدقق ، لاحت للكاتب تفاصيل الاحـداث البسيطة والاشياء الاكثر بساطة ، ليكمل دورة القصة الفنيـــة ، الا ان ذلك لا يعني اقتصار حركة الكاتب بين الادوات على ما رأينا ، فهو في قصص اخـرى ، من ذات الهوية ، يلعب بالرمز ، ويكسر الحواجز ، على نحو ما سبق ان رأينا لدى زكريا تامر ، ولعله من المفيد هنا ، ان نذكر ان الكاتب كان قد شارك قبـل عشرين سنة في مسابقة قصصية ، ففاز بالجائزة الاولى ، بينما فاز زكريا تامر بالجائزة الثانية ، وكانا معا لا يزالان من الطالعين المغمورين آنئذ (١٩)·

ان قصة (الذي فقد جناحيه) (٢٠) خير ما يمثل في احدث كتابات عبد الله عبد هذه الناحية لديه · فالعقاب المعروض للبيع في واجهة المشرب ، هـو رمز لكل القيم العزيزة على بطل القصة فرحان ، هذا الريفي المهاجر بحثا عـن عون لاسرته (٢١) · واذ يتخلى فرحان عن العقاب ، مقابل العملة ، بعـد ان تخلى عن أسرته ، وغرق في المباذل كلها ، فانما هو يتخلى عن تــلك القيم ، التي هي بكلمة : نقيض العملة ، نقيض المشرب ·

ان فرحان يحاور العقاب ، وعبر هذه الحيلة الفنية ، يقدم الكاتب ذكريـات فرحان عن بدايات عمله في المشرب ، وعن حياته السابقة واللاحقة ، كما يقدم الاضاءات اللازمة حول العقاب ـ الرمز ، ولئن كان ثمة ما يؤخـذ على مجمل الاسلوب الذي اختاره الكاتب لهذه القصة ، فهو افلات الحبل اللغوي احيـانا من يديه ، كما تجلى في اطالة بعض الجمل ، وحشوها بالعديد من التفريعـات وأدوات الربط والاتكاء الشهيرة في لغتنا الجميلة · وهذا أمـر ليس بعيدا عـن (الحد الثاني) لسمة البساطة التي ذكرنا انها تشكل العلامـة الاولى في فـن عبد الله عبد ·

ثمة ذئة ثالثة من قصص عبد الله عبد التي تهمنا هنا ـ والحق ان كل مـا كتبه خلال السنوات الثلاث الاخيرة هو في رأس ما يهمنا هنا ـ وهي تلك التي جمع فيها تقريبا سائر أدواته التي رأيناها موزعة في القصص السابقة ·

ان قصة (الدرويش) (٣٢) تقدم لنا موظفا صغيرا آخر يذوق التجربة. انه تجسيد لكل الموظفين الصغار الذين يقاومون سائر الوان الفساد . ولا ريب ان اختيار الكاتب لهذا الاسم لم يأت جزافا (٣٣) . وقد صرح في قصة أخرى (٣٤) ، تلا نشر هذه القصة ، وكانت آخر ما قدم قبل رحيله الفاجع المفاجيء ، صرح بقصده في أن يكون بطله رمزا لكل موظف كما سنرى بعد قليل .

ان درويش يشكو من المرض في ظهره ، وهو يحمل الوصفة الطبية الخاصة به الى الصيدلية ، لكنه يريد ان يستبدلها بعلبة حليب لطفله الجائع ، بعد ان جف ثدي امه . ماذا في الامر حتى الان ؟ ان وصفة درويش هذه مجانية ، رسمية ، تسددها الجهة التي يعمل بها . فهل سيقبل الصيدلي التبديل ؟ درويش يفكر في الاحتيال الذي هو مقدم عليه . انه غر في هذه التجربة . ومثل هذه الاعمال « لا يمكن سؤال أحد عنها ، لانها يجب ان تكون بين شخصين كالحب » كما يقول ، ويرصد الكاتب خلجات بطله ، وهو ينتظم في الصف ، أمام كوة الصيدلي ، مترددا ، خائفا : « ما الفرق يا درويش بينك وبين الاخرين ؟ ها أنت قد ساويتهم » « الى أين يا درويش ؟ هذه فرصتك » « لا يمكن ان أبقى هكذا الى الابد .. يجب ان اقرر بسرعة » (ص ١٣٥/١٣٦).

ويقرر فعلا ، لكن الصيدلي الذي اتقن اللعبة ، يساوم ، وفيما تتم الصفقة. تتوه مونولوجات درويش بين ولده الخامس ، ونصائح امه باطعام زوجه المكسرات ، والغلاء الذي جعل اللوز والفستق والجوز وسائر المكسرات أغلى من التبر . ويترافق قرار درويش بنقلة مهمة في شخصيته . تبدأ على استحياء ، حين يبرر لنفسه : « حط في الخرج . كلهم في الشركة يفعلون ذلك . من الرأس الى الاذن . من أعلى السلم الى أسفل السلم . ما من أحد يفوت فرصة . ما من احد يترك وسيلة » . ثم تتم النقلة ، حين ينتقل درويش من التبرير الحي الى الاحتجاج الصارخ على الاخلاق التي حرمت عليه مقايضة الوصفة او سواها. انها ليست اخلاقه « كل أخلاق لا يشارك الدراويش في صنعها باطلة » ، ويصب جام تمرده على موسى ووصاياه العشر . الا ان ذلك كله لم يلهه عن واقعه، فهو يدرك ان ما حمل من الحليب لابنه لن يكفيه حتى يشب . وسوف يجد نفسه بعد ايام قلائل امام محنة جديدة ، فماذا يفعل ؟ وكيف يواجه المستقبل ؟ يبدو ان الكاتب قد حكم على بطله حكما مماثلا لعواد أبي السعود ، فقد ختم القصة واصفا خروج درويش من الصيدلية : « خيل اليه انه دخل الى الصيدلية درويشا وخرج منها درويشا آخر . ثم تنهد . وقذف نفسه الى الشارع ، وضاع في الزحام » (ص ١٤٢) . فهل عزم درويش على معاودة اللعبة ؟ ان استشراء

أدواء أجهزة الدولة والفساد البيروقراطي الذي غطت رائحته على كل رائحة، قد خرب دراويش كثيرا حقا . وباتت الانتهازية ، والرشـــوة خلقا اجتماعيا حقيقيا . ولكن من النادر ان تصادف بين أبطال عبدالله عبد مـن تنتصر عليه الرحى . مهما بلغت (٢٥) .

أما القصة الاخيرة التي نود ان ندرسها لهذا الكاتب ، لعل بهـا ان تكتمل صورة العلاقة التي نسجها بين فنه وواقعه . فهي قصة (موجز سريع عن حياة موظف اسمه صابر) ، التي تبدأ على هذا النحو « صابر موظف صغير في دائرة ما . وربما في مؤسسة ما ... » ويتابع الكاتب بنوع من التقريرية وضع صابر الوظيفي ـ وأبرز ما فيه رفضه سائر أساليب الرشوة التي تنبثـــق له من تحت ومن فوق ـ واسرته ، ومشاعره القوية . ثم يشخص ازمته المتمثلة بقوله : «منذ بضع سنين خلت كان راتب صابر يكفيه لعدد من أيام الشهر . واليوم وقد زاد راتبه عما كان عليه من قبل.. تناقص مع ذلك عدد الايام التي يجد فيها المال في جيبه ، حتى بات ستة أيام أو سبعة على الاكثر من أيام الشهر الاولى . ثم يبدأ بعد ذلك في الاستدانة على امتداد الشهر » . ان الغلاء ، والدخـــل المتدني ـ الراتب الضئيل ـ هما اذن سر ازمة هذا الموظف ، الذي يتجذر حسه الطبقي ، وادراكه للتفاوت . والاستغلال ، كلما أمعن في أزمته ، وكلمـــا أنشبت أزمته أنيابها في عنقه ، وعنق زوجه وأولاده . وهنا ، في هذه المرحلة من القصة ، يلون الكاتب التقريرية التي ذكرنا ، فيركز على ما أشار اليه لمـــا في البداية من تعلق صابر بشجرة الصبر ، ويلقى الاشارات الكافية على مـــا ترمز اليه بشوكها وصبرها ، ومن ناحية أخرى ، يمعن بنوع مـــن الكـــاريكاتيرية ، في تصوير استعراض صابر اللحم والبيض وسائر المأكولات التي باتت حراما على أمثاله من الفقراء ، بصور تلك المأكولات في الصحـــف والمجـــلات . ولا ينفك الكاتب عما يتحمله مثل هذا التصوير ، من التحول الى كاريكاتير وحسب لدى بعض المتلقين،على الرغم من ضعف هذا الاحتمال ، فيعمد الى تذييله بمؤشرات اضافية . انه يفكر في تعليم أولاده طريقة الاكل الجديدة ، لكنه يخشى الا يكون بمقدور المأكولات المصورية ان تسكت حيوانات أولاده الصارخة ، وألا تساعده على النمو في المستقبل ايضا . وهكذا أعاد الكاريكاتير الى بؤرة جرح النقمة واسمعنا صرير الاسنان الحاقدة التي تمزق صور المأكولات ، في اشارة لماحة الى المستقبل .

شوقي بغدادي : خطوة أخرى على الدرب نفسه :

يحتل شوقي بغدادي المرتبة التالية بعد عبدالله عبد في هـذا النوع ـ

القصص وشوقي شاعر وقاص من جيل الخمسينات ، ارتفع بقصصه الاخيرة المعينة ، ودون مقدمات كافية في تاريخه ، الى مستوى فني بديع ، استفاد فيه من أبرز تقنيات القصة القصيرة الحديثة ، وبرهن من جديد على ان نضج العمل الفني ، يأتي نتيجة لانضاج الواقع الموضوعي والتجربة الذاتية في آن واحد ٠

ان قصته (شهادات مختلفة حول حادث اختفاء زوجة سعيد الطفران)(٢٦)، ترصد هي الاخرى حياة الموظفين الصغار وخصوصا الشبان منهم ، فسعيد الطفران عريس جديد وهو يحتال كي يوفر لزوجته الحسناء ما يتيسر من مفاتن المدينة ، ومن هنا تتفتق قريحته عن فكرة السهرة كل شهرين مرة ، فتاتي له السهرة بالدمار ٠

لقد بنى الكاتب القصة كما يوحي العنوان بحق ، على هيئة شهادات متعددة، تلقي كل منها ضوءا على الاحداث والشخصيات من زاوية مغايرة ، وتسهم، فضلا عن الاضاءة ، بتصعيد القصة ٠ فشهادة الزوج مثلا تنير حالته المعيشية (البيت الصغير الضيق) والوظيفية ، والزوجية ، (الزوجة الجميلة بانت تتذمر من الفقر) ، وتنير شطرا مهما من السهرة المدمرة ، فتصف الدخول الحذر الى مطعم الشرق – مطعم الارستقراطية السورية – ومشكلة الحجز المسبق ، والالتقاء المباغت بعادل بك ، الموظف الكبير في الدائرة ، والاحراج والتردد في قبول دعوته ، وما كان في السهرة من كل من الشخصيات الثلاث : سعيد ، الزوجة ، عادل بك ، حتى توصيل الاخير للزوجين الى بيتهما بسيارته الفارهة ٠

ان هذه الشهادة تحفل باللمحات النفسية الحساسة والدقيقة ، حيث وضعت كلا من الزوجين في مأزق خاصة ، لا عهد لهما بها من قبل ، فراح الكاتب يحلل ويرصد بجمل قليلة ، ولكنها كافية ، حتى اذا جاءت شهادة الموظف الكبير ، قرأنا في جملة ما نقرأ : « في بادىء الامر اعتذر الرجل عن الشرب ولكنه شرب أخيرا ٠ هل كان ذلك بسبب الخجل مني ، او الظهور بمظهر غير لائق أمام الناس ، أم بسبب نظرات زوجته التي كانت تعاتبه من حين لاخر ٠٠ لا أدري ٠٠ المهم ان أعصاب الرجل استرخت بعد الكأس الاولى ، وصار تصرفه أكثر حيوية وظرافة ٠ أما الزوجة فقد تمنعت طويلا ، قبل ان توافق على تذوق جرعة من الشراب الخاص الذي أحضرته لها ، بعد ان اقتنعت ان سيدات الطبقة الراقية وحدهن اللواتي يشربن هذا المشروب ، طبيعي انها اخذت رأي زوجها في الموضوع ، ولكن الرجل لم يكن مسيطرا على الموقف كما يبدو ، وخاصة بعد كأسه الاول ، وهكذا تساوينا نحن الثلاثة فشربنا » ٠ ولكن اية مساواة هذه ؟ لقد قادت هذه المساواة الزوجة بعد يومين من السهرة الى حضن عادل بك ٠

على الرغم من كل الالتباسات ذات النكهة البوليسية ، التي تتركها القصة حول اختفاء الزوجة ومصيرها ٠

وتلي شهادة ... ل بك شهادة النادل ، لتقدم بعض التفاصيل المنحازة الى شهادة الموظف الكبير ٠ أما شهادة الجيران ، فهي تنير جانبا آخر من شخصية الزوجة ٠ ويختم الكاتب القصة بشهادات اخرى لكائنات محايدة ، منها غرفة النوم ، والمرآة ، ونجوم الليل ، وأشجار الحي ، فيجرب بذلك التعامل مع الاشياء ، وتشخيصها – جعلها شخصية – وهذه الوسيلة الفنية لا تزال نادرة ، وحية ، في القصة والرواية في سورية ، على الرغم من انتشار الثقافة الفرنسية نسبيا ، وحماس بعض النقاد والمتادبين لمدرسة آلان روب جرييه ورفاقه (٢٧) ٠

ان ما قدمه شوقي بغدادي في هذه القصة ، يشكل اضافة هامة الى ما رأينا لدى عبد الله عبد ، حيث نقد شوقي بفنية متطورة علاقة الموظفين الكبار بالصغار ، وتدمير الظروف المعيشية لأسر ولانسانية الموظفين الصغار ٠

العلاقات الطبقية : عين في اليمين ، وعين في اليسار :

تدخل كتابات عبدالله عبد وشوقي بغدادي في تفصيلات الاستقطاب الطبقي الحاد الذي ذكرنا منذ البداية ان الواقع السوري قد دخل معركته الحامية ، ابان السنوات الاخيرة ، الا ان ثمة قصصا أخرى قد وقفت عند حد تصوير العلاقات الطبقية ، مكملة بذلك على نحو ما ، نسيج العلاقة الجديدة بين القصة القصيرة، وطوارىء الواقع السوري الجذرية٠ولسوف نختار للتمثيل على هذا اللون من القصة السورية القصيرة نموذجين متناقضين شكلا ومضمونا ، أولهما لياسين رفاعية ، والثاني لكوليت خوري ٠ ولنسرع منذ البداية ، لنوضح ان التناقض المعني هو كون قصة ياسين رفاعية (الكلب) قد وقفت في (اليسار) ، وراحت تصور الوضع والعلاقات السورية ٠ اما قصة كوليت خوري (ألم بورجوازي) (٢٨) ٠ فقد وقفت ، من أجل الغاية نفسها ، في اليمين غارقة في سيل التبريرات٠ كما ان قصة رفاعية تقف في احدى الذرى التقنية المتميزة في القصة القصيرة السورية المعاصرة ، والتي تمت بأكثر من سبب الى صنعة زكريا تامر وعبدالله عبد ، اما قصة كوليت ، فهي تتطامن في ركن معتم من قاع التقنية القصصية التقليدية التي توشك ان تغيب عن ساحة القصة القصيرة السورية ، على الرغم من كتابات عبد السلام العجيلي وفارس زرزور وفاضل السباعي٠٠وشأن كوليت في قصتها هذه ، هو غير شأن اعلام القصة القصيرة التقليدية أولا ٠ انه شأنها في سائر كتاباتها الاخيرة ، حيث يبدو انها استمرأت السهولة فيها ، اعتمادا على ماضيها الادبي (٢٩) ، ويا لكثرة ما تدمر هذه العلة من مواقع !!

ينتقل الولد في قصة (الكلب) بين حين وآخر . من حيه القديم ، الى الشارع الحديث القريب،حيث القصور،والحدائق،والنظافة ، والسيارات . وفي احد الايام يقف امام باب كبير يتفرج على أسر ذلك الشارع ـ تلك الطبقة: الكهل يقرأ جريدة . الفتاة الشابة تقرأ كتابا،المرأة تصنع صوفا،الولد تحيط به كلابه. ويلتقي الولدان ، يتحاوران . يتدرج حوارهما بكلمات وجيزة ، كي يرسم موقفين متناقضين بعد ان كادت المقدمة ، توهم بتوحيد الطفولة لمواقعهما ـ كما يؤثر دعاة التوحيد المتلبسون بلبوس لحب المزور والانسانية الدعية ـ ويدعو الولد الثري بطل القصة الى التفرج على الكلاب اثناء تناولها لوجبتها من اللحم.فيحس انه يستحيل الى كلب . ويهجم بفعل الجوع المطبق ليشارك الكلاب ، فتطرده وتطارده ، ويخرج الى الشوارع يضل الطريق الى بيته ، يضربه اصحاب الحوانيت ليبعدوه عن حوانيتهم . يعوي . يقترب منه رجل يحمل وعاء قذرا ، يضعه امامه ، يهجم على ما في الوعاء . يأكل بنهم ، ثم يهوي ميتا .

لقد اشتهر ياسين رفاعية بكونه كاتبا مقلا ، الا ان النزر الذي يقدمه من حين الى آخر ، يقوم مقام الركام الذي يدفع به سواه في وجوه القراء ، فيجعلهم يلهثون تهربا . ان اللغة التي كتب بها ياسين رفاعية هذه القصة ، قد تفاوتت في مستوياتها ، حسب كل موقف من المواقف ، وكذلك الحوار ، وفي سياق ذلك ، مارس لعبة تكسير الحواجز بين العناصر ، وأطلق في القسم الاخير من القصة لخياله العنان كي يجعل من جوع الولد علي ، ومن المفارقات الطبقية، ومن الوضع اللاانساني ، كي يجعل من كل ذلك ملحمة بديعة ، تحقق معجزة الفن الذي يختصر عالما بأكمله ، في كلمة أو صورة .

أما كوليت خوري ، فقد قدمت في (ألم بورجوازي) احدى بنات الطبقة الثورية ، التي تقيم علاقة مع شاب ريفي (٣٠) ملتزم مهاجر الى المدينة ، كي يغير البلاد !! وهي تصف الوضع المزري للشاب ، معيشيا واسرويا ، كما انها تبرر ـ كالعادة ـ لبطلتها، ليس نشأتها ومنبتها الطبقي وحسب، بل موقعها الراهن ايضا ، وتجعل من بطلتها بكلمتين فقط متمردة ، عريقة بالثورة ، فليس صاحبنا وحده متنطعا لتغيير البلاد .

يشكو الشاب من البرد ، فتتعجب البطلة : هل في الشام من يشكو البرد ؟ تلك هي حالة المنادية بالثورة والمتمردة ، التي لا تعرف ان كان في الشام أسر تفتقد الدفء ، فكيف بالاقمة او الدواء او العلم أو أو ... وللبطلة اعذارها كما أسلفنا . وها هي تسارع ـ بفعل تطهري ـ فتدعو صديقها وزوجه وأولاده الى بيتها ، كي يتدفأوا . وكي يساعدوها على وحدتها ، فهي وحيدة . وتكره الوحدة ...

هذا التسطيح الذي تعامل به كوليت خوري ابطالها وقصصها عموما ، هذا

الاحتمال ينحدر بالقصة في هذا الموضع منها الى القاع • فهل البطلة ساذجة الى هذا الحد : وهذه السذاجة ان لم تكن مرضية ، افلا تتناقض مع كل ما تقدم عن صاحبتها ؟ وان لم يكن الامر كذلك ، فهل يحق للكتابة ان تستغبي القارىء على نحو ما فعلت ؟ هل يحق لها ان تغفل عن قلمها ، وصنعتها ، فتترك لسان بطلتها يثرثر باي كلام ؟ ان اختيارها لذلك العنوان (ألم بورجوازي) ، كاد ان يوحي بتوظيف معين لدموع البطلة ، ولكربها ، بسبب برد صديقها وأسرته ، وبسبب وحدتها . لكن ذلك الاحتمال ضاع بعد التبرير الذي طفقت تبدي فيه وتعيد •

الحرب اللبنانية :

لا ريب ان الكفاح الثوري البطولي الذي تخوضه الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية ، منذ اوائل العام الماضي ، قد راح يفعل فعله في الحياة اليومية السورية . ولقد يكون الوقت مبكرا جدا على رصد العطاء الادبي الجديد (٢١) الذي تفجره المسألة اللبنانية ـ الفلسطينية ، ليس في الانتاج الادبي السوري وحسب بل في عموم الانتاج الادبي العربي • الا ان حساسية المرحلة ، وخطورتها من جهة ، وكون هذا النوع من العطاء الادبي قد بات حقيقة موضوعية ، من جهة ثانية ، كل ذلك يفرض علينا ان لا نغادر هذا البحث ، قبل ان نعرض لبعض ما تركت ملحمةالحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية حتى اليوم في القصة القصيرة في سورية ، على الرغم من ندرة المادة المنشورة، على العكس مما يتداول (تحت الارض) وهو ما سنحاول التعريف به مستقبلا ، ضمن امكانيات تحصيل المادة الموثقة وامكانيات اصحابه في نقل المادة الى العلن ، سواء باسماء مستعارة ام صريحة •

لقد سبق ان مرت بنا قصة عبدالله عبد (النوم) ، ورأينا بطلها عواد أبو السعود يعرج اثناء بحثه عن جماهيره في الحي الشعبي ، على المقهى ، فيعاين رواده الكسالى ينصتون الى المذيع الذي يتحدث عن اضطرابات في لبنان • ان عواد يخشى ان تتطور الاحداث هناك الى حرب أهلية ـ القصة مكتوبة كما اشرنا في اب ١٩٧٥ ـ . ويرى عواد ان في بيروت قبرص أخرى ، تتحول الى مسالخ ، ويخاتله خطر الطائفية ، وخطر انتقال عدواها الى مدينة تالية ـ اشارة الكاتب هنا جلية الى احتمال نقل اليمين للنار الطائفية الى سورية ـ ويتابع المذيع حديثه ، فيذكر موقف اسرائيل من فتح القناة ، ليس تحت اعلام دول أخرى •• وهذه اشارة ثانية من الكاتب ، كافية الدلالة على ما بين الوضع اللبناني والوضع العربي عامة من جدلية •

ان قرقرة النراجيل ، واحـــتراق اللفائف ، واحتساء كؤوس الشاي ، لا يتوقف على الرغم مما في لبنان ، ومما في القناة ، ولذلك يغضب أبو السعود ، وينطلق بخطبته التي ذكرنا • ويذهب هاني الراهب ابعد من ذلك في تصوير حالة العجز الجماهيرية ، التـي عاينها أبـو السعود في المقهى ، كما تبين قصـة (الجريمة) (٣٢) • ان ابطال هاني الراهب (محمد الميناوي ـ الميناء ، محمد السلطي ـ السلط ، محمد الحموي ـ حماه ، محمد اليماني ـ اليمن) مشوهون جميعا ، فالعربي اذن مشوه في كل مكان ، وهو فريسة لعقدة الشعور بالذنب ، حيال جريمة لم يقترفها ، يقول الكاتب : « الحرب لم تنته بعد • الحروب أصلا لا تنتهي ، الغلاء لم يصبح مألوفا بعد . كيف . وهو كل يوم يظهر بلون جديد •

– والخيانة الزوجية لم تنته ؟

– لحسن الحظ •

– الخيانة الزوجية فقط ؟ الخيانة اطلاقا والقتل •

– فعلا هذا عصر القتل ، العالم موبوء • وقد صار الان قتلا جماعيا•

يقول محمد الحموي : عزيزي فرويد ، لماذا لم تصدر بعد (تفسير الاحلام) تفسيرا آخر لحالة عصابية مزمنة ؟ أعني الكوابيس • أعتقد ان الكوابيس لم تعد ضغوطا نفسية فردية • أعتقد انها حالة جماعية ، أنا ، على سبيل المثال، انا مواطن نظيف • أحب وطني وأريد له الحرية • أريد له العدل • ومع ذلـك، تلاحقني كوابيس مروعة • كأنني مسؤول عن جريمة قتل • وأقسم لك انني في حياتي لم أقتل ذبابة • أنا فعلا بريء ، فلماذا يطلب مني شيء ما ، لا أعـرف ما هو ، مسؤولية ما ، كأنني أنا المسؤول ؟

يبتسم فرويد • تلتفت اليه العيون منتظرة كـــلاما باستغـراب شديد • ينتبهون الى صورة بالفحم لكارل ماركس ، معلقة فوق رأسه ، يقتربون منهـا صامتين ، ويرون توقيع فرويد في زاويتها السفلى اليسرى •

ويتحول استغرابهم الى انصعاق ، عندما يفتح ماركس فمه ويقول لهم : « اذهبوا فأنتم الطلقاء » •

ان اشارات الكاتب الحية الى الحرب اللبنـــانية ، القتـل الجماعي ، وحالة الاستلاب التي أوصلت الانظمة الجماهير اليها عبر سنين وسنين (ليس الاكتواء بنار الغلاء أو الشعور بالذنب الا بعض ملامحهـــا) ، هذه الاشارات بارزة في هذا المقطع من القصة ، على الرغم من ان الكاتب قد احتـال عليهـا كثيرا في مقاطع القصة الاخرى ، ليكسبها نوعـــا من العموميـــة ، وليفـرق خصوصيتها في التقطيع ، التفريع الذي حفلت به القصة •

. ... ان تكون قصة حيدر حيدر (الوحيد) (٣٣) أهم ما كتب عن ا...
حتى الآن . وقد أثارت فور نشرها من ردود الفعل ما يؤكد ذلك . فقد كـ
احد قراء جريدة الثورة عن بطل القصة،ورأى فيه شخصية (العفيف الاخضر
ونعى على البطل والكاتب النزعة الفوضوية المغامرة ، سواء في فهم الطبقة
العاملة ، ودورها ، أم في فهم الحرب اللبنانية ، ودور المقاومة الفلسطينية .اما
سعد الله ونوس ،فقد كتب عن القصة ما نقتطف منه التالي (٣٤) :

« الى حيدر حيدر :

تمنيت أن الجم لساني ، ولم (...)

وقصتك « الوحيد » سواء كانت تجربة معاناة شخصية ، أم معاناة نماذج عديدة من المثقفين ، كان يمكن أن أبررها ، وبغض النظر عن قيمتها الفنية أو الفكرية ، لو قرأتها منذ عام ، أو بعد عام .

أما الان ، فمن العسير ان يقرأها المرء بعيدا عن صور الموت ، وطعم الرماد ، وغصة الحلم الذي انكسر ، وينكسر في هذه الحالة . ومن العسير الا يجد القارىء فيها ما يشبه « التبرير » وأعرف ان هذا آخر ما تعنيه، لسقوط من سقط من القتلى .

هنا يظهر جليا صعوبة ان يكتب المرء ، حين يكون ذلك التاريخ عاصفة ، والارض انهدامات وخرائب ، ذلك يشبه المشي فوق الالغام . وان لم يسعف الكاتب وعي صلب ، ونفاذ بصيرة ، فان الالغام المبثوثة لا ترحم » .

فلماذا أثارت قصة حيدر هذه ما أثارت ؟

تقدم القصة بيروت غابة وحشية ، محطة يمكن التخفي فيها زمنا : « بيروت امرأة مصنوعة من الحجارة والكذب والجواسيس والقتلة واللصوص، افتض بكارتها التجار والسياسيون المحترفون ، ثم ألقوا بها جثة كريهة على شط البحر الابيض المتوسط » .

يقيم بطل القصة غيلان يحياوي مؤقتا في هذه المدينة ، وقد بدأ هذا (المناضل) رحلته منذ ثمانية أعوام ،مبارحا أرضا بعيدة ، هزت العالم يوما، ثم سقطت تحت اقدام الجند . ورحلة غيلان هذه هي رحلة من يصنع الثو... كل مكان حل فيه . وهذا ما يجعلنا نتساءل مبكرين عن ثورية هذا النوع من المناضلين ، الذي خلف أرضه تحت اقدام العسكر ، وانطلق يصدر الثورة والتقييمات ، والاحكام ، جملة وتفصيلا .

ينير الكاتب جانبا بسيطا من شخصية بطله ، عبر ما يذكر من ماضيه

ودراسته ، وعمله · ان هذه الانارة لا تؤثر في كون البطل مرسوما ، حسب مقاييس معينه ، اكثر مما هو كيان حي · انه لا يرى من العالم الا صخرة الروشة (٣٥) ، ولكنه مع ذلك ضد الانتحار ، يحلم بتغيير العالم · ولا يرى للفرد قيمة تذكر في ذلك ، وحين يقبض عليه في بيروت ، ينفي في التحقيق ان تكون له صلة بالمقاومة ، ويشرع باطلاق احكامه الجزافية بانتهائها ، ثم يصل بطريقة سرية الى باريس ، وكفاحه كله حلقات سرية ، واتصالات غامضة ، يتحول معها صنع الثورة الى بوليسية وكهنوت · وتستمر القصة عبر فلاشات وجيزة ، تستذكر علاقة غيلان بالمقاومة الفلسطينية ، وترينا اي نوع من الثوريين هو ، من خلال استذكاره لامرأته ·

ففي القسم الاول من هذه الفلاشات ، التي يحس القارىء ان تصنع الكاتب في لغتها يجعلها تبدو منحوتة ، بدلا من ان تنثال انثيالا – وتلك عموما صفة ملازمة للغة الكاتب – في هذا القسم ، نرى غيلان · اذ يحاور صديقه مصطفى في دعوته للانخراط في صفوف المقاومة ، كوسيلة فضلى في المرحلة العربية الراهنة للكفاح الثوري ، ينطلق في حملة نقد ضارية للمقاومة ، قد يكون فيها القليل او الكثير مما هو حق · الا ان التعامل مع التاريخ يحتاج الى امور اخرى جمة ، كما ذكر سعد الله ونوس حقا · وهكذا يمكن ان يأتي كلام غيلان يحياوي عن قبلية فصائل المقاومة ، وسقوط قيادتها ، في سياق حملة التبرير التي تستميت اجهزة الاعلام الرسمية كي تنجحها · وبالتالي تبرئة الجناة الحقيقيين من دم المقاومة الفلسطينية ، واهدار هذا الدم · ومن جهة اخرى ، نجد اطروحات غيلان يحياوي التي تكاد تحيل القصة الى منشور سياسي من الدرجة الثانية ، تجعل المرء يعضد الى حد بعيد على يد ذلك القارىء الذي ذكرنا انه تحدث عن النزعة الفوضوية والمغامرة فيها · فغيلان يحياوي – فضلا عما سبق ان رأينا من بوليسية الثورة لديه- يتعامل مع الواقع باستعلاء وفوقية ، ومن موقع نخبوي، وفرداني، الامر الذي يجعل بلا طائل كل ثرثراته من الدعوة الى مجالس العمال ، او الدعوة الى حرب الشعب ضد قيادة المقاومة ، وجميع العواصم العربية دفعة واحدة ، او التنظير لدور الفلاحين والطلبة في الثورة العالمية وخيانة البورجوازي الصغير لطبقته ··

خاتمة :

ان دراسة الآثار التي يخلفها الواقع السوري المتأزم في القصة القصيرة، او في سواها من المبدعات ، يجعلنا في الصميم من مسألة تصوير الفنان لعصره ، والتي تتراوح ابعادها بين المرحلة الراهنة ، والمرحلة المنتهية ، او

الموشكة . مما سبق للفنان ان عايش او قارب :

ان اخطر حلقات هذه المسألة هي التحام الفنان باللحظة ، ابداعا او سلوكا . وبالنسبة للابداع ، يتجسد الخطر في مطبات المرحلية ، او المناسبة ، او القدرة على التحليل ، او وضوح الرؤية المباشرة الفنية ... اما الخطر في السلوك ، فقد يصل حد القتل ، في ارض كالارض العربية .

ان عددا غير قليل من الكتاب السوريين قد آثروا ان يلعبوا بالنار ، وان يعقدوا بين فنهم وواقعهم علاقة جديدة ، او شكلا جديدا لعلاقة ما...ولا ينبغي ان نبالغ هنا في مدى اقتحام اولاء الكتاب للمخاطر التي عددنا ، الا ان المؤشرات الجدية وافرة ، والبداية مغريـــة ، والامكانيات متوفرة ، مما يجعلنا نأمل في تطعيم القصة السورية بدم جديد حقا ، ليس في المضمون وحده (ومتى كان المضمون معزولا عن الشكل ، او الشكل معزولا عن المضمون ؟) .

ان الذين آثروا ان يجتروا امجادهم ، من زكريا تامر الى كوليت خوري ، على بعد ما بينهما ، قد بدأ الواقـع السوري ، الادبي والسياسي ، يتجاوزهم ، ولعل ابسط المؤشرات تتجلى في انسحاب ظل زكريا تامر نهائيا تقريبا عـــن الاقلام الطالعة ، بعد ان هيمن ذلك الظل طويلا ، وبفعل عوامـــل عديدة ، بينها اضطلاع الكاتب بعدة مسؤوليات ثقافية وتوجيهية ، دفعة واحدة ولفترة طويلة .
لقد كشفت سلسلة المسابقات القصصية التي نظمت خلال هذا العام مثلا ، وسلسلة الملفات التي افردت للنتاج الطالع ، عن وعود (٣٦) ثرة ، تجاوزت الى اصداء مختلفة امجاد الرحلة الفائته ، وهذه الوعود ، تضاف الى التوجه الذي كان عبد الله عبد يرود له ، لتشكل مجتمعه ابـرز المؤشرات الايجابيـة المتنامية في حاضر القصة القصيرة السورية ، فضلا عن ان هذا الحاضر يزخر شأن اساسه المادي ذي الواقع السوري ، بالمؤشرات والاحتمالات .

■

هوامش

(١) ابرز هذه العطاءات الجادة تتمثل في قصص محمد كامل الخطيب ، وديـــع اسمندر ، محمود عبدالواحد ، حسن م. يوسف .

(٢) ابرز الاسماء : عبد الله عبد ، زكريا تامر ، حيدر حيدر ، شوقي بغدادي ، هاني الراهب، وليد اخلاصي ، جورج سالم ، ياسين رفاعية ..

(٣) مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة بدمشق ـ العدد ١٥٦ .

(٤) المصدر السابق ـ العدد ١٦٨ .

(٥) ـ المصدر السابق ـ العدد ١٧٠ .

(٦) ـ توفي في الرابع من ايلول ١٩٧٦ عن أربعين عاما . اثر نوبة قلبية حادة .

(٧) ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ العدد ١٧١ .

(٨) ـ الملحق الثقافي لجريدة الثورة ـ دمشق ـ العدد الاول .

(٩) ـ من أبرز قصص اخلاصي المماثلة قصة (يا شجرة يا) التي نشرت في العدد الرابع من الملحق الثقافي للثورة . وقصة (يا رائحة القرفة) التي نشرت في العدد السادس عشر من الملحق المذكور . وفي هــــذه القصة يبرز الجو الصوفي . اكثر مـن كـــل ما ظهر للكاتب حتى الان .

(١٠) ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ العدد ١٧٤ .

(١١) ـ توفي ايضا في السادس من ايلول ١٩٧٦ . عن ثلاثة واربعيـــن عاما . اثر نوبة قلبية حادة

(١٢) ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ العدد ١٧٢ .

(١٣) ـ من نماذج الاخير الجيدة قصة الطفـــل ـ المدينة في الملحـــق الثقافي للثورة ـ العدد ٢٧ .

(١٤) ـ الملحق الثقافي لجريدة الثورة ـ دمشق ـ العدد التاسع عشر .

(١٥) ـ المصدر نفسه ـ العدد التاسع والعشرين .

(١٦) ـ المصدر السابق ـ العدد التاسع .

(١٧) ـ سوف نعود بعد قليل الى هذا الموضع من القصة ٠

(١٨) ـ انظر كلمة سعيد حورانية التي رثى بها عبد الله عبد في العدد السابع والعشرين من الملحق الثقافي لجريدة الثورة ٠

(١٩) ـ المصدر السابق ٠

(٢٠) ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ العدد ١٧١ ٠

(٢١) ـ لاحظ قصة محمد كامل الخطيب التي مرت بنا قبل قليل(تلك المدينة ٠٠ تلك البلاد)٠

(٢٢) ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ العدد ١٧٤ ٠

(٢٣) ـ كما ان اختيار مصطفى الحلاج للاسم نفسه ، لم يكن جزافا ، ذلك في مسرحيته الدراويش يبحثون عن الحقيقة ٠

(٢٤) ـ موجز سريع عن حياة موظف اسمه صابر ـ الملحق الثقافي لجريدة الثورة العدد ٢٣ ٠

(٢٥) ـ لعل المفيد هنا ان نذكر ان عبد الله عبد كان مستخدما في ادارة حصر التبغ والتنباك في مدينة اللاذقية ، يقضي وقته على باب المستودعات ٠ ولقد قضى على هذا المنوال ست سنوات بعد حصوله على الاجازة الجامعية ، دون ان يعدلوا له وضعه الوظيفي ، انسجاما مع شهادته الجامعية ، ومع ما ينص عليه روتين البيروقراطية نفسه ٠

(٢٦) ـ الملحق الثقافي للثورة ، العدد السابع عشر ٠

(٢٧) ـ من ابرز القصص التي جسدت هذا اللون من التقنية ، قصة (ثورة الاشياء) ، للقاص الشاب محسن غانم) : مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب بدمشق العدد٦١٠

(٢٨) ـ مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب ـ دمشق ـ العدد ٦١ ٠

(٢٩) ـ يمثل ذلك اقوى واصدق تمثيل قصتها التي صدرت في كتاب مستقل عن اتحاد الكتاب (دعوة الى القنيطرة) ٠

(٣٠) ـ ترجمة ذلك في سياق القصة ، وفي سياق الحياة السورية ، وينبغي ان نضيف ان كوليت خوري ، في عداد الكتاب الذين سبق ان أشرنا ، اثناء دراسة زكريا تامر ، انهم يعنون كثيرا في الاونة الاخيرة باحياء ما يعدونه الاصالة الشامية ،في وجه خطر الذوبان الذي يواجهها ٠ ان استذكار ذلك كله ضروري لفهم شخصيتي وعلاقتي بطلي هذه القصة ٠

(٣١) ـ نشرت مختلف الدوريات السورية قصائد لشوقي بغدادي ، وفيق خنسة ، ومسرحية لوليد اخلاصي ٠٠ كما تتحدث مختلف الاوساط عن اشعار وقصص تتناقل بالايدي ٠٠٠ ولعل من المفيد ان نذكر هنا ما قيل منذ فترة عن روايات لاسماعيل فهد اسماعيل ، غادة السمان ، وسهيل ادريس ، وياسين رفاعية ، عن

الحرب اللبنانية · واخيرا الاشعار اللاهبة لحمود درويش ومعين بسيسو وسواهما ، وخصوصا بعد ملحمة تل الزعتر ·

(٢٢) ـ الملحق الثقافي لجريدة الثورة ـ العدد الثاني والعشرون ·

(٢٣) ـ المصدر السابق/العدد الرابع والعشرون ·

(٢٤) ـ المصدر السابق/العدد الخامس والعشرون ·

(٢٥) ـ على شاطىء بيروت ، اقترن ذكرها وتاريخها بالانتحار ·

(٢٦) ـ نبيل جديد ، محمد غانم ، مروان مصري ، حسن يوسف الذي مر ذكره قبل قليل ·· وعشرات الاسماء الاخرى ··

نقادنا الادبيون الرائعون

بقلم هاني الراهب

البعث : ١٩٧٧/٥/٣٠

لان النقد اكثر الامور شيوعا في بلادنا ، صار اكثرها نـدرة · وفي تصوري ان هذه المفارقة تنسحب على مجمل مظاهر حياتنا · ثمة دائما سخط ، ولذوعة ، وتطرف ، واستعداد مستمر نبش الافات مقترن بعزوف مستمر عن رؤية الاشياء الصحية الجميلة الايجابية · وبالتأكيد ، توجد اسباب قوية وراء هذا الموقف · لكن المضحك المبكي فيه انه ارق من قشرة البصلة واكثر قابلية للانهيار من بيوت الرمال ·

والنقد الادبي في سورية جزء من ظاهرة النقد العامة هذه ·

في ملتقى الكتابة القصصية بتونس ، سألت اصدقائي التونسيين عن اهم النقاد عندهم ، فابتسموا وقالوا : اهم النقاد عندنا هم انفسهم اهم الكتاب · للوهلة الاولى رأيت في الجواب غرابة ، فالشيء المألوف هو ان يوجد الادباء ويوجد النقاد ، لا ان يكون الاديب ناقدا وحيدا في الميدان · صحيح ان عددا من الادباء مارسوا النقد وابدعوا فيه « ادغار الان بو ، وت · س · اليوت ، مثلا » ، لكن هذه الموهبة المزدوجة نادرة ويصعب القياس عليها ·

وعندما سئلت عن نقاد الادب في سورية ، اندفعت الى ذهني عشرات الاسماء وهممت نصف متبجح بتقديم لائحة بطول اتوستراد المزة تضم من هذه الاسماء ما سوف يبهر اصدقائي التونسيين · لكنني امسكت · وخلال ثوان ،

اكتشفت انني في الحقيقة لا استطيع ان اذكر اكثر من اسمين ، فذكرتهما وكنت مترددا ·

هنا ايضا الاسباب كثيرة · اولا لان معظم نقاد الادب في سورية هم نقاد ادب خارج سورية · وهؤلاء منتشرون ليس فقط على صفحات المطبوعات ، بل وايضا في الاذاعة والتلفزيون · فهم بسبب رقيهم الفكري ، وعمق محصولهم الثقافي الذي لم يغفل عن شاردة ولا عن واردة في آداب الامم ، يجدون انفسهم محرجين ازاء دراسة الادب المحلي · انهم يريدون شيئا له لمعان فرانسواز ساغان ، او عظمة زوربا ، او معلمية سان جون برس ، او اصالة برشت · وان اي تناول نقدي لغير هؤلاء وامثالهم ، يعني آليا الانحطاط بهم الى مستوى حضيضي من الاهتمام · لذلك يبقى شيء مثل البرتو مورافيا اهم بما لا يقاس من حنا مينة ·· ومارك دامون ارفع بكثير من علي الجندي ·

وثانيا لان معظم نقاد الادب في سورية هم مقشرو بصل ، برادة حديد في ورشة الادب بعضهم قرأ كتابا او كتابين ، فوقع لنفسه على لافتة عريضة كتب عليها انه ناقد ، وراح يلطم ويعوعو مطالبا الناس بافساح طريق المجد لـه · وبعضهم دخل مرة ميدان الابداع الادبي ، فطرح هناك ارضا · ودخل ثانية وثالثة ورابعة ، حتى اضطر ان يخرج اما بالضربة القاضية واما بالنقط · الذي خرج بالضربة القاضية ، استحى على نفسه او اكلته المرارة او انصرف الى التجارة · المشكلة هي في المهزومين بالنقط · فجريـــا على المثل القائل ان كل ناقد كبير اديب فاشل ، من هؤلاء ايمانا يابانيا بأن عكس المثل صحيح : ان كل اديب فاشل هو بالضرورة ناقد كبير · وفجأة وجد الادباء فوق رؤوسهم اناسا يمتطون ابسطة ريح صنعوها لانفسهم،وينثرون الورود القليلة والاشواك الكثيرة ، وبعضهم سنحت له الفرصة ، فاختص فـي صناعة النفط او حلـج القطن او اقامة الجحور لتجارة الابنية ، فراح يكرر الادب في غير مصفاته ، ويحلج الانتاج الادبي ليخرج منه اصنافا تروع الادباء انفسهم وقارئيهم ، ويوزع الادباء على الجحور اما بحكم اقامة جبرية او بحكم سجـن مؤبد او بحكم الموت ·

وثالثا ، لان كثيرين من نقاد الادب فـي سـورية مفتونون بأصدقائـهم الكتبة ، يجدونهم احلى من امسك بقلم ، واروع من نثل من رأسه فكرة ، واكثر اصالة في الفن من بريجيت باردو في الاغراء · وويل للذين ساء حظهم فلم ينخرطوا ، او لم يستطيعوا ان ينخرطوا ، في سلك « الخدمات الرفاقية لرفاقية الخدمات » · ان المشتركين في هذا السلك مستعدون لان يجعلوا من ريح يطلقها جندب ادبي السمفونية العاشرة لبيتهوفن ، ومن زهرة برية بديعة نشازا بفسد

مشهد البرية القاحل . كل شيء عندهم رائع واصيل ما دام صادرا عن تكاياهم وحلقات ذكرهم . انهم يستلطفون روائح جراباتهم ، ويستقبحون روائح الورد والاعشاب في حقول الآخرين . هم لا يمكن ان يخطئوا ، وغيرهم لا يمكن ان يصيب . وغيرهم لا يمكن ان يبدع ، وهم ابدا المبدعون وفي هذه الممارسات كلها ، يندر ان تظهر عليهم او في كتاباتهم ذرة ادب ان ايمانهم بما يكتبون ليس مطلقا في كل الحالات ، وبل وربما كان غير موجود ابدا . لكن التزامهم بالسلك المذكور آنفا ، يغنيهم عن فاعلية الضمير وضرورة الموضوعية . وينسيهم ان الحياة تنبض في عروق غيرهم .

ورابعا - وهذا هو الاهم ، وربما توقفنا عنده - ان كثيرين من نقاد الادب في سورية تركيبة فريدة من نوعها . ان الطابع الارهابي المميز لكتاباتهم النقدية مجرد تعبير بسيط عن شخصياتهم الارهابية المعانية من عقدة الصغار . ويقينا لو ان الاقلام في ايديهم استحالت الى سيوف لقطعوا بها رقاب الناس الذين يختلفون معهم او الذين لا تنطلق اعمالهم بما يريد هؤلاء النقاد من شعارات وطنطنات . وهذا الطابع الارهابي مغمس حتى الاشباع بعصبية دينية شرسة لكل ما يؤمنون به من كليشيهات . ان معرفتهم بالواقع العربي اضال حجما من ان تملأ كازوزة . واذا ملأتها ، بالفقاقيع . وفي منطلقاتهم الفكرية والسياسية ، تجدهم يراوحون عند مواقف اسلافهم الذين رفضتهم الجماهير منذ ثلاثين عاما . ورغم ان غيرهم تطور ، وتعلم ان يرى الحياة في غناها وتنوعها وتناقضاتها الحية ، فهم ما زالوا يقيسون الامور بمسطرة وزعت سنتمتراتها القليلة على اوسع ما في الحياة البشرية من تفاعلات ونشوءات وتطورات . ان منطلقهم النقدي ايمان بدائي غيبي صار تزمنا لفظه الزمن ، ومعايير حربها غيرهم فخنق بها حياة الادب والادباء . وهو منطلق لا يرى الادب الا من مواقع خارج الادب ، ولا يفهمه الا بالاسود والابيض . ان قصة ركيكة معقدة عن فلاح لا يهمه سماع نشرة الاخبار ارقى عندهم من - بوليسيز - و - الاخوة كارامازوف - وويل للذين لا يكتبون عن العمال والفلاحين ، حتى ولو كانت الكتابة مقرفة ، بل ويل لمن لا يكتب عن العمال والفلاحين كتابة مقرفة ، فهو سيسقط من حالق ويهوي الى سقر بفعل غوغائية نقدية متقنة الصنع وخالية من الاخلاق والفهم في حدهما الادنى .

يمكن لكل انسان ان يرفع لافتة الطبقة الكادحة ، فليس ثمة من يمنعه ، والموضة دارجة . ويمكن لكل انسان ان يدعي وصلا بكارل ماركس . فالرجل مات وهو لا يستطيع التنصل . ولكن لا يمكن ان تغدو الطبقة الكادحة ، ولا كارل ماركس احتكارا لمنتحليهما . ولا يمكن ان يفبركا على هواهما العقول ذات

الطابع الوثني الفاشي ، بحيث يصيران أداتي قمع وارهاب • لا أحد في هذا العصر يقبل بعقيدة تفرض نفسها كوثنية جديدة بوسائل أهمها اعلام كل من لا يتطابق فهمه مع فهم معتنقيها المتحجرين • العقيدة نفسها ترفض هؤلاء المعتنقين ، لانهم رجعيون دينيون لبسوا لبوس عقيدة متطورة وناموا عن تطوير أنفسهم ، لقد سقطت العقائد التقليدية اما لانها تحجرت ، او لان معتنقيها القاصرين عقليا حولوها الى طاعون ، وان الحماس الفاشي في التلبس بعقيدة ما آفة أرهقت التاريخ البشري طويلا ، لانها ألغت الحرية من أساسها • وهو أيضا آفة لا تنمو ألا في النفوس المريضة ، فالذي يعجز عن أن يكون مبدعا يصير باسم هذا التلبس سياقا يبتر حرية الابداع وابداع الحرية .دون ان يخطر له الاجراء السليم الوحيد : ان يقطع رأسه بسيفه •

■

الالتزام بالتعسف والمزاج والغوغائية

بقلم : هاني الراهب

البعث : ١٩٧٧/٦/٦

لم يكن حسان بن ثابت أفضل الشعراء الذين وصلتنا أسماؤهم ، ولم يكن أفضل شعراء عصره . ومع ذلك بقي اسمه في كتب الادب العربي وفهارسه • والبقاء هذا يطرح سؤالا هاما : اذا أردنا ان نقيم حسان بن ثابت . فبأي معيار وبأي منهج ؟

واعتقد أن هذا التقييم سيصل الى خاتمتين متضاربتين عند ناقدين يختلفان منطلقا ومنهجا • يمكننا ان نسأل . مثلا . هل بقي حسان بن ثابت للاسباب نفسها التي جعلت جميل بثينة . وجريرا ، والفرزدق ، والاخطل ، شعراء جديرين باحتلال مواقعهم التي يحتلونها في كتب الادب وفهارسه ؟

القارىء العادي للشعر العربي يستطيع في أكثر الحالات تواضعا ان يردد من ذاكرته عددا من أبيات شعرية لاي من الشعراء السابقين ، لكنه قد يتلكأ طويلا قبل أن تسعفه الذاكرة ببيت أو بيتين لحسان ـ اذا أسعفته • اذن : من يذكر شعر حسان بن ثابت هذه الايام ؟

الجواب عن هذا السؤال يؤكد ان بقاء حسان كان لغير الاسباب التي جعلت هؤلاء الشعراء باقين •

لقد بقي حسان لسبب هو في المرحلة الراهنة من حياتنا خطير الى أبعد الحدود والالتزام ٠

من هذا المنطلق ، ويمنهج يستقصي شعره من حيث التزامه ، سيصعد حسان الى مرتبة الشاعر الاول في التاريخ الشعري العربي ٠ فهو الذي كرس شعره للعقيدة دفاعا عنها وتمجيدا لمبادئها ومقارعة لاعدائها وتقديما لعالمها الجديد المتجدد ٠

غير ان حسانا ليس الشاعر الاول في ديوان العرب ٠ وقد لا يأتي اسمه الا متأخرا في تسلسل الاهمية والقيمة اذا نحن قرأنا شعره بغير منظور الالتزام : اذا نحن قرأناه بمنظور الحداثة المقارنة ، مثلا ، أو حتى بمنظور وظيفي للادب باعتباره فعالية تجعلنا اكثر وعيا بذواتنا وواقعنا ٠

لنأخذ مثلا آخر من وطن شعري آخر ٠ يقول ماركس ان الذين قرأوا بايرون شيللي سيفرحون لموت الاول في السادسة والثلاثين من عمره ، لانه لو عاش لانتهى الى شاعر رجعي ، وسيأسفون لموت الثاني في التاسعة والعشرين لانه لو عاش لكان واحدا في طليعة الشعراء الاشتراكيين الثوريين ٠

هذا القول يتضمن حكم قيمة على شاعرين كبيرين ، من منطلق التزامي ٠ لكنه لا يجرد بايرون من شاعريته ، ولا يضيف الى شيللي مزيدا من الشاعرية ٠ وحكم القيمة الموجود فيه نابع من منظور وظيفي للادب ، ومن معرفة مؤكدة بالقيمة الادبية لكل من الشاعرين ٠ والموقف النهائي المعلن فيه موقف شعري: الفرح والابتئاس ٠ فقيمة شعر بايرون لم تسقط ، لانه في آخريات حياته اعتنق مفهوم الحرية بمعناها البورجوازي ٠ وقيمة شعر شيللي لم ترتفع الا بالقدر المحدد الذي تستحقه لانه اتجه باضطراد وازدياد نحو موقف اشتراكي ثوري ٠ واذا كان الشعر الذي كتبه شيللي عظيما وخالدا لهذا السبب وحسب ، فان الشعر الذي كتبه ادوارد جونسون في الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، اكثر عظمة وخلودا بما لا يقاس ، لان الشاعر اتجه ــ ايضا في آخريات حياته ــ الى كتابة المنشورات والكراريس التي تهاجم النظام الامبريالي الرأسمالي وتبشر بالمجتمع الاشتراكي ٠

من هو ادوارد جونسون ؟ انه تقريبا لا أحد ٠ كل ما كتبه من شعر يتغربل الى قبضة قصائد جديرة بالقراءة ٠ وفي تصوري ان حسان بن ثابت أبرز في التاريخ الشعري العربي ــ على طوله ــ منه في التاريخ الشعري الانكليزي ــ على قصره النسبي ٠

ولكن من هو فلاديمير ماياكوفسكي ؟ كلنا نعرف الجواب ٠ جونسون

ومایاكوفسكي ملتزمان · والى حد ما ، شيللي ايضا (كــان مــا يمكن تسميته بالتزام شيللي فرديا وتلقائيا ، وليس واعيا ، او عقائديا ، حتى موته) ، كيف ندرس هؤلاء الشعراء الاربعة ـ حسان معهم ـ دراسة أدبية ؟ ولماذا ندرسهم ؟ أصلا ؟

السؤال الاول مسألة منهجية · مسألة تقررها الاجابة عن السؤال الثاني· ومن المؤكد ان السبب والغاية من دراسة أي انتاج أدبي أو أي أديب، لا يمكن أن يعتبرا الالتزام المعيار الاكثر اهمية ، الا اذا أراد النقد الادبي لنفسه ان يكـون سياسيا وحسب ، وان يستمد قيمــه النقدية من خارج ميدان الادب · وفي هذه الحال نواجه وضعا خطيرا قد يفضي ـ اذا ما استشرى ـ الى الاطاحة بالادب كفعالية لها شروطها ومقوماتها الخاصة ، والحاقه الحاقا ميكانيكيا بفعـاليات أوسع هي السياسة لكنها مختلفة وقاصرة عن تزويد الادب بقيم كلية ومطلقـة تزويدا غير متعسف ·

صحيح ان كل نشاط بشري سياسي ـ اقتصادي في المـآل ، لكن كل نشاط بشري يملك مقوماته الخاصة ومناهجه الخاصة وأدواته الخاصة ، وهو يصب في السياسة فقط بأهدافه · واذا لم نميز المقومات والمناهج والادوات في نشاط ما عنها في نشاط آخر يصير الدبس عسلا والعسل دبسا · يصير جونســون في مقام شيللي ومایاكوفسكي ، ويعلو عكـيم غــوركي في القيمة والانجاز عـلى دوستويفسكي وشكسبير ·

وهذا هو الطريق المسدود الذي وصل اليه السيد نبيل سليمان في محاولاته الدائبة لاعادة تقييم ـ أو لغرض تقييم ـ لقسم كبير من الانتاج الفردي في القطر السوري · وهي محاولات بدأت بفشل مؤسف شاركه فيه السيد بـوعلي ياسين تحت عنوان : الادب والايديولوجيا في سورية · وقد كان المأمول حدوث تـطوير في المنهج الاسقاطي الذي اتبعه وان يقترب اقترابا كاشفا مبــدعا مــن الادب كفعالية لها مقوماتها ومناهجها وادواتها الخاصة ، لكن تعثره في المحاولة الاولى صار ترديا اذ تابع قصر دراساته (الادبية) على الغايات دون غيرها ، وقصر القيمة الادبية التي يكتسبها كاتب او عمل له على تثبيت منطلقات فكرية او ترديد شعارات ، دون الاهتمام بالعملية الابداعية الا اهتماما عابرا تغطويا ·

وهنا نعود الى موضوعة الالتزام التي لا يمكن بحد ذاتهــا ان تكون قيمة أدبية · ثم طلق السيد نبيل سليمان في تخصيص هباته وعقوباتــه هـو مدى التزام الاديب بالكتابة عن الطبقة الكادحة · اقول : هبات عقوبــات ، لانه في محاولته الاولى استعمل في تفحصه لبعض الادب السوري لونين هما الابيض ـ وقد منحه لاربعة ـ والاسود ـ وقد طرش به بقية الكتــاب · وفي محاولاتــه

الصغيرة المتناثرة في الصحف السورية ، استمر على هذا النحـو ، وتوجه في اخر محاولة له – في حدود معرفتي – وهي التي نشرتها مجلة (الاقلام) العراقية في عدد ايار الفائت · والتي أعلن فيها عن وقوع القصة السورية القصيرة بـين قطبين لا ثالث لهما ، هما قطب زكريا تامر السلبي وقطب عبد الله عبد الايجابي، وبين هذين القطبين تناثرت اشواك ، فورود شائكة ، فورود ، بحسب اقترابهـا من أي منهما ·

كان يمكن لهذا المنهج ان يولد ميتا · فتوزيع انكتاب على مقياس مسطـري أصبح منهجا نقديا مرفوضا تلقائيا · واذا كان هذا المنهج قائما على سلفيـات عقائدية تلتقي بالادب في الاهداف فقط ، فهو حقا مولود ميت ·فكيف به اذا قام بالتوزيع على اسس مزاجية في الغالب ؟ ان الســؤال الاخير ليس مجانيـا· فالمحاولة الاخيرة هذه ، تحاول باسلوب لا نقدي وبنية مبيتة النيـل من زكريـا تامر ، والتوكيد بصورة تكاد تبلغ المباشرة على ان عبد الله عبد افضل منه كاتبا لقصة القصيرة ، وان أهم دليل يسوقه السيد سليمان – الادلـة الاخـرى غير ديرة حتى بالاشارة لها – هو ان زكريا تامر قد بدأ يهوي ككاتب منذ حـوالي ثاني سنوات ، عندما عجز عن تطوير أدواته الفنية وموضوعاته ، بينما التصق عبد الله عبد « بملحمة الحياة اليومية السورية » ، وبالتـالي استحق المجـد والخلود الفنيين ·

سنبقى بالطبع في الخطوط العريضة · اذا سلمنا جدلا بأن زكريا تامر بـدأ ينحدر ويكرر نفسه بصورة ممجوجة ، فهل – تسقط قيمة ما كتبـه قبـل ذلك ؟ الجواب بالايجاب هو ما يحاول السيد نبيل سليمان اقتراحه في دراسته · بمعنى آخر ، على زكريا تامر ان يجدد نفسه بصورة تقنع السيد سليمان ، والا خسـر المكانة التي وصل اليها سابقا · وهذا رأي يحكم على نفسه بنفسه ، ولا يعادله غرابة الا افتراض التفوق في عبد الله عبد – وهو ايضا ذو مكانة رفيعة – لمجرد التصاقه بملحمة الحياة اليومية · ان مجرد استمرار عبد الله عبد بهذا الالتزام لا يمنحه الا قيمة محدودة ، وهي لا تكفي أبدا لان تجعل منـه كاتبـا عظيما · فالادوات والصنائع التي يستعملها للتعبير عن هذا الواقع ليست ملكا له ، لـم يستنبطها ، وانما استعارها من تراث القصة القصيرة وأجاد استعمالها اجادة ممتازة · وفي حديث بيننا ، قال لي مرة ان محاولاته للتجديد لم تنجح وانه يشعر كل مرة بخسارة مؤكدة لان منهجه القصصي لم يتطور الى الحـد الذي بلغه التزامه الطبقي · لقد كان بريشت ملتزما طبقيا ، لكنه جاء بفن مسرحي متميـز وجديد · وهذا ما لم يستطعه عبد الله عبد في قصصه · حتى الانفاس الجـديدة التي لفحت ؟ وجد هنا في القصص القصيرة الشابـة ، والتي عبرت بنيتهـا الجديدة عن الاستقطاب الطبقي الجديد ، لم يكن عبد الله عبد لاحقا بها ، ناهيك

عن كونه متقدما فنيا . لكنه ، وبفضل منهج السيد نبيل سليمــــان صار القطـب الايجابي الاوحد للقصـة القصيرة السـورية ، وهو قطب تنجذب اليه وتتموضـع حول تجارب الادباء الشباب الفنية المبتكرة .

الامر الخطير في هذا كله ليس التفاضل بين عبد الله عبد وزكريا تامر (فهذه مسالة متروكة للمستقبل ، وهي بحد ذاتها ليست أهم قضية في الكتابة القصصية السورية) . الامر الخطير هو تحويل ما نستوعبه من الماركسية الى دين، وجعله مساطر نقيس بها القيم الادبية . ان حسن النية لدى الكتاب الملتزمين ليس قيمـة أدبية . والالتزام قيمة نضالية سياسية ، لا تصير أدبية الا عندمـــا تبدع نمطا جديدا للتعبير على نحو ما نعرف عند بريشت . فافتراض القيمــــة في مجـرد الالتزام بالطبقة الكادحة افتراض متعسف وغوغائي . وهو ينبع من حقيقة مروعة وهي ان ما فهمه السيد نبيل سليمان من الماركسية قد حل في نفسه محل الدين وصار مقولات وقيما مطلقة في الزمان والمكان ، ومرجعا مسطريا للحكم علـى النشاط البشري . وهذه هي المرجعية في الحكم على الامور ، والعمى ـ الجزئي او الكلي ـ في رؤيتها . لقد رفض الحزب الشيوعي الفرنسي مقولة «ديكتاتورية البروليتاريا » بسبب التغيرات النوعية العميقة في بنية المجتمع الفرنسي ، التي لم تدرس حتى الان بالطريقة العلمية التي تستحقها .

فهل ننادي بالويل والثبور وعظائم الامور ، ام نلتمس تفسيرا لهذا الرفض في الواقع ؟ ومن قال للسيد سليمان ان الكلمة الاخيرة في الماركسية قد قيلت ، وانه لم تعد ثمة زيادة لمستزيد ، او تطور تاتي به الحيـــــاة البشـرية المتجددة باستمرار ؟

بعبارة أخرى : لماذا لا يتوقف السيد نبيل سليمان عن كتابة النقد الادبي ؟

■

اعشاش مدوزنة لتفقيس البيوض

بقلم : هاني الراهب

البعث : ١٩٧٧/٦/١٣

مع ان الصديق الأديب شوقي بغــــدادي ينفر من ايراد الامثلة والاستشهادات . فالمسألة التي بدأ طرحهـــا هنا قبـل اسبوعين تحتم اللجوء الى هذا الاسلوب بسبب خطورتها.غير انه من الممكن ان نفعل ذلك دون اثارة حساسيات شخصية ، عبر مثال وحيد وكاف نستقيه من النقد الادبي الانكليزي .

ارنولد كيتل ناقد ماركسي ممتاز ، له صولات وجولات في دراسة الرواية الانكليزية من منطلق ماركسي اصيل ، وممارساته النقدية هذه احلته في مكان رفيع من الوسط النقدي الادبي الناطق بالانكليزية ، رغم تعرضه للاضطهاد غير المباشر بسبب ماركسيته ، ورغم عزوف القارىء الانكليزي العادي بصورة تلقائية عن الاهتمام بتناول الادب من منظور جدلي ، طبقي ، مادي تاريخي ·

ان في منهج آرنولد كيتل منطلقات اساسية ورؤية وتطبيقات ذات أهمية بالغة ومباشرة بالنسبة لموضوعنا · ولنأخذ مثلا نظرته الى زميله الدكتور ف· ر· ليفس · نحن نعلم ان ليفس ناقد ليبرالي برجوازي ، وانه قد أرغم النقد الانكليزي المعاصر على اعادة النظر في القيمة الادبية التي يستحقها كتاب مثل جورج اليوت و د· هـ· لورنس – وهي قيمة رفض الوسط الادبي الانكليزي الاعتراف بها لاسباب لا مجال لذكرها هنا · وهو ايضا أهم ناقد شرح عالم ت· س· اليوت « الشاعر الرجعي المعروف » لجمهور القراء ورسخه كقيمة ادبية وفكرية عملاقة ·

كيتل ناقد ماركسي ، وليفس ناقد بورجوازي · كيف نظر الاول الى الثاني؟ كيتل في « استهلال » كتابه (مدخل الى الرواية الانكليزية) يصف ليفس بأنه « ناقد يدين له كل من قام بتفكير جدي في الرواية الانكليزية بدين خاص »· وهذا وصف موضوعي ومنصف · انه لا يرفض ليفس كناقد بسبب كونه بورجوازيا ، ولا يرمي بانتاجه النقدي في سلة المهملات لانه تبنى منهجا نقديا لا يقر له المنطلق النقدي الماركسي بالشمول والاستنفاد · ذلك لان البرجوازيين يمتلكون عقولا يستعملونها في التفكير (وليس انهم أقل ذكاء من غيرهم في هذا الاستعمال) ، وموقفا ورؤية متكاملين لا نستطيع التخلص منهما لمجرد كونهما بورجوازيين ·

يقول كيتل : « انه لمن الخطر دائما ان نعزل عملا فنيا ونجرد منه مزايا خاصة · فما ان نحفر في الكتاب أعشاش حمام ، او نشرحه ، حتى يبرز الخطر من اننا قد لا نراه ككل أبدا » · ثم يورد مقتبسا طويلا نسبيا من هنري جيمز « الروائي والناقد الذي عاش دائما في أعلى مراتب البورجوازية » يلح فيه على خصوصية الرواية وتناسجها ، وعلى انها كائن عضوي له صفتا الوحدة والاستمرار · ويصف كيتل كلام جيمز بأنه « محكم ، وربما تعريفي ، وتأديبي »، ويتابع قائلا : « ان النقد » متتبع مسارات التطور ، وتوضيب كتاب في خلفيته التاريخية ، مضلل وبلا جدوى ما لم يوصلنا الى نظرة املأ وأغنى وأكمل للكتاب الذي ندرسه » ·

هذه المقدمة الطويلة تشرح – على ما ارجو – السبب في اني أرى المحاولات

النقدية الادبية لشلة من المتمركسين - وعلى رأسها السيد نبيل سليمان - تخبطا عشوائيا لا أرضا يقطع ولا بصرا يبقى .

سنرجيء قليلا فحص موقف هذه الشلة من الكتاب غير المتمركسين على طريقتها ، ونتابع استقراء اقوال آرنولد كيتل . ان عزل العمل الفني ومن ثم تجريد « مزايا » خاصة منه يناسب مزاج « الناقد » الفكري ، هو تماما ما يفعله السيد سليمان ورفاقه . فالعمل الفني يصبح بين يديه ، وبصورة آلية ، معيارا للحكم على شخصية الكاتب وأفكاره وقيمته . انه يفقد كينونتـــه الحيـــة ووحدته واستمراريته ، التي أشار لها هنري جيمز بقول تعريفي وتاديبي ويصير وسيلة لافكار الناقد المسبقة واسقاطاته السياسية المدوزنة سلفا وفي الحكم عليه ، لا يستقرىء أيا من عوامل تكونه الخاصة فيه كمبدع ، وانما يضعه على مقيـاس مصنوع في غير ورسة الادب . ولتلصيق العمل الفني على هذا المقياس، يستنبط منه اشياء ويترك اشياء ، يصنع من الحبة قبة ومن القبة حبة ، يضخم ويقـلص على هواه حتى يصير العمل طرحا او مجموعة تعابير لا يعرف كاتبها من كتبهـا وهذه هي اعشاش الحمام التي ينبه آرنولد كيتل الى خطورتها القاتلة بالنسبة للمبدعات وللنقد الادبي معا . والسيد سليمان ورفاقه يحفرون هذه الاعشاش ، ويضعون فيها بيوض افكارهم فتفقس ثم تنتج فتتئم . وفجأة يمسي الكاتب غريبا عن انتاجه غربة الطبقة العاملة في مجتمعها ، ويجد نفسه مدانا بجريمة عـدم قدرته على الزحف صعدا باتجاه قمة القياس المذكور ، وهي جريمة تزداد شناعة لانه لم ينتبه من قبل الى الاهمية التاريخية لاعشاش الحمام التـي يريد بعض « النقاد » ان يبيضـوا فيها .

على ان ما هو أهم من نظرة الناقد الماركسي الى الناقد البرجوازي نظرته الى الكتاب البرجوازيين . من حسن الحظ ان كتاب كيتل سيصـــدر قريبا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي (*) . وقد عاهدت نفسي على ان تكون النسخة الاولى من نسخه المهداة من نصيب السيد نبيل سليمـان - اذا تفضل وقبل الهدية . ولا بأس من استباق قراءته . ما دام الاستباق مفيدا لهذا النقاش .

في المجلد الثاني يفحص كيتل انتاج عدد من الكتاب الانكليز في هذا القرن من بينهم الثلاثة الاكثر أهمية : فرجينيا وولف ، د. هـ. لورنس ، وفورستـر . وكما نعلم فهؤلاء كتاب بورجوازيون . بل ان لورنس رفض الاشتراكية علنـا ، رغم ان ترسبه للوقائع الاجتماعية في رواياته طبقي رغما عن انفه .

(*) صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بعنوان « مدخل الـى الرواية الانكليزية » ، ترجمة : هاني الراهب . - ملاحظة من المعدين .

هل شتم كيتل في دراسته لورنس ، لان الثاني رفض الاشتراكية واشاح عن رؤية الحقائق الطبقية في رواياته ؟ هـــل سقـــط أدب لـــورنس بسبب موقفه واشاحته ؟ لو ان ناقدا من الشلة المتمركسة درس انتاج لورنس. لتبهدل لورنس وصار خائنا للطبقة العاملة ، ولفقد ادبه القمة التي أقرّ له بها النقاد بـدرجات متفاوتة ، ان ضجيج المعامل ، وعض الجوع ، والترف البورجوازي ، والعقل المتأطر بوسطه الطبقي ، وفاعلية التاريخ وقوانينه ـ هذه كلهـــا وكثير غيرها تؤسس لروايات لورنس • لكنه ظل مصرا على التعامل مع شخصياته كافـراد بالدرجة الاولى والاهم ومع موضوعاته كمفاهيم مطلقة في الزمان والمكان •

وقد استطاع كيتل ان يقرأ هذه الروايات قراءة ماركسية نظيفة » كما هو واضح في فحصه لرواية : قوس قزح » • وايصالنا الى « نظـــرة أملاً واغنى وأكمل للكتاب الذي ندرسه »٢٠ • انه لم يقسر الرواية المدروسة علـــى قبول تفسيره ، ولم يطرحها ارضا لانها لم تطاوع رؤيته النقدية • كذلك لم نشعر ان لورنس الذي ولد عام ١٨٨٥ ومات عام ١٩٣٠ قد تلاشى ليحل محله لـــورنس آرنولد كيتل الذي يفاجيء ناظريه بسحنة مختلفـــة وصفـــات غير مألوفة وهو جالس في محكمة النقد الادبي. لقد تناوله كيتل بتعاطف، رغم رفضه للاشتراكية، ويتفهم نفاذ ، رغم العناصر الفردانية والتوهمية الاساسية في انتاجه • لم يقل له : كيف وانت العامل ابن العامل خنت طبقتك والتفت الى غير بيئة المصـانع ومشاكلها فلم تكتب عن عمال المناجم الذين زكمت انفك رائحتهم ووسخت ثيابك أوساخ ثيابهم ؟ فالطبقة العاملة ليست الطبقة الوحيدة في المجتمع • والكتابـة عن غيرها من الطبقات ليست خيانة لها وخلوا من الالتزام بالاشتراكيـة ومـن القيمة الادبية • والكتابـة عنها ليست الالتزام المشرف الوحيد بالاشتراكية ولا دليلا على قيمة أدبية رفيعة •

هذه الرؤية العريضة ، الاستيعابية ، المتعاطفة اللامسطرية ، المؤمنة بحرية الكاتب في ان يختار موضوعاته ويقيناته ، هي ما ينقص الســـيد نبيل سلیمان ورفاقه • لقد استبدلوا بموقف مقياسي تصنيفي ، وبرفض لكل ما لا ينسجم معه رفضا فاشيا في أحكامه ، غوغائيا في تطبيقاته ، ضيقا ومزاجيا في تناولاته•

ما هو هذا الموقف المقياسي التصنيفي ؟ لن نقول انه مـــوقف منبثق من التشلل والتعصب الحزبي ـ فهذا شان آخر رغم اهميته البالغة انه اساسا موقف منبثق من قراءة للماركسية عجولة ، مسطحة ، نظرية وغير مصحوبة بدراسة علمية لبنية المجتمع العربي • وهذه الصفة الاخيرة بـــلاء ينسحب على معظم نشاطاتنا الفكرية والثقافية • فغالبا ما نفترض وبسهولة عجيبة ، اننا نعرف مجتمعنا معرفة علمية كاملة لمجرد كوننا اعضاء فيه • ونزعم لانفسنا اننا نفهمه

من المحيط الى الخليج . رغم ان مكتباتنا تكاد ان تكون خالية تماما من أية دراسة علمية لمشاكله وآفاته (ولا شك ان القمع السياسي يلعب الدور الاهم في هذا الخلو . لكن هذا ليس مسوغا لادعائنا بالفهم العلمي للمجتمع العربي). وفي هذه الحالة يصبح مجرد قراءة الماركسية بديلا لدراسة المجتمع العربي بحسب المنطلقات والمناهج الماركسية . ولان الاحداث السياسية في الوطن العربي اتجهت نحو مزيد من الاستقطاب الطبقي ، صار قراء الكتب أكثر جرأة في تفضيل التصنيف المتهاوي السهل على الدراسة العلمية الصعبة . وصار أروح للنفس وأملا لمخيلاتها اللجوء الى الذاكرة المطعمة بمفردات الكتب في الحكم على التجارب الحية - الادبية - وغير الادبية - بدلا من معايشتها والنفاذ الى لبابها.
ان اكثر ما يهدد الانتشار الصحي للايمان بالاشتراكية العلمية هو هذه الموضة المتفشية من نثر الاقاويل الماركسية ذات اليمين وذات الشمال فكل من أراد التدليل على تقدميته والتراميته وفهمه العميق لمشاكل المجتمع العربي يفرقع في الجو مقولة ماركسية ما ، أو ينظر بازدراء الى من لا يحفظ عن ظهر قلب شعر الماركسية مهما كان فهمه لطبيعة المجتمع عميقا . وهكذا تتحول الماركسية اما الى مفرقعات او الى مساطر .

مثلا : هاني الراهب ينتمي الى البورجوازية الصغيرة . اذن ، انتهى هذا الكاتب . انتهى انتاجه الادبي . وتحددت رؤيته للحياة برؤية البورجوازية الصغيرة ومصالحه بمصالحها . هناك « حتمية تاريخية » تمنع ان يكون شيئا سوى بورجوازي صغير (خاصة وانه كان منتميا لحزب البعث ذات يوم) ، بالتالي هو - وغيره من المساكين الذين شاء قدرهم ان يصنفوا بورجوازيين صغارا - غير جدير بالبركة والتعميد .

وهكذا يتحول النقد الادبي الى دفاتر من النوع المستعمل في دواوين الاوراق الحكومية : خانات مقسمة بدقة ، ينزل فيها الادباء وأدبهم . ويظلون هناك مختومين بختم متمركس احمر .

كلمات اخيرة ليست نهائية

بقلم : هاني الراهب

البعث : ٢٠/١/١٩٧٧

في ظروف الازمات التاريخية عندما تحاصر الجماهير من كل جانب وبكل وسيلة . يكون رد الفعل مزيدا من الوعي ومزيدا من الاصرار على مطلبين حياتيين هما الحرية والعدل . ان ما نسميه الان هجمة امبريالية حادث تاريخي

جسيم وخطير ، رغم الابتذال الذي سببته كثرة استعمال وسائل الاعلام لهـذه العبارة • العدو الامبريالي صائل وجائل وسط الساحة ، بينما تتغلف الجماهير بذواتها وتقبع مراقبة ما يحدث بسكون منتظر • شخصيا ، لا يخامرني شك في أن ردة الفعل هذه ستأتي ، رغم الطوباوية الظاهرية في هذا اليقين • ان محاولة الامبريالية لاعادة ترتيب العالم على النحو الذي يرسخ اقدامها ويضمن مصالحها الى ابد الابدين ، قد تكللت بنجاح باهر • وان وضعا كهذا لا بد وان يأتي نقيضه الثوري الساحق •

كثيرون سيظنون ان هذا كلام في الهواء • منهم من سيظنه كذلك لان نجاح الامبريالية في اعادة ترتيب العالم هو الذي يبدو ساحقا ، وبالتالي لم يعد ثمة للمعترضين سوى المرارة والخيبة • ومنهم من سيظنه كذلك لان مشاركتهم في هذا النجاح جعلتهم يعتقدون اعتقادا جازما باستحالة التغلب عليه •

لكن الجماهير تندفع في هذه الحلكة نحو ايمان جـديد • وبقدر شمول السيطرة الامبريالية يكون هذا الايمان شاملا ، ويكون ايضا خطيرا ومحفوفا بامكانات التردي •

هؤلاء الذين يلتقطون حركة التاريخ بحس متفاوت الدرجات مطالبون اذن باستيعاب ما يلتقطون استيعابا محكما • فالمسألة ليست مجرد صراخ في ليل طويل ، وانما هي كيفية اضرام الحرائق ايضا • والكيفية تتأتى اساسا من هذا الاستيعاب •

هناك خوف اكيد من ان تتحول ردة الفعل الى ايمان غيبي بفعل الالحاح الاعمى المرهق على مبادئها • وهذا تحول قاتل • لقد آن لنا أن نتعلم ان تكريس المبادىء كمطلقات لا جدال فيها ولا مجال لاغنائها وتطويعها لمتطلبـات جديدة، انما يجمدها في مكانها بينما التاريخ وتشكلاته يتقدمان ويطرحان صيغا للحياة لم تكن معروفة من قبل • الايمان اذن يجب الا يعني القبـول المطلق المغلف بطروحات العقيدة (ونحن نستذكر في هذا المجال المعركة التي نشبت بين روجيه غارودي والحزب الشيوعي الفرنسي ، وكذلـك المواقف الاستراتيجية العقائدية الجديدة للحزبين الشيوعيين الفرنسي والايطالي) •

هناك ايضا خوف اكيد من أن تتحول ردة الفعل الثورية الحيوية الى مساطر يقاس بها الانسان ونشاطاته • فما ان نحدد للانسان حجما حتى نكون قد حددنا امكانات التغير والتطور عنده • ان أحد البلاءات التي ابتليت بها الانسانية كان دائما صادرا عن تحجيم العقائد للانسان •

فالانسان ــ بالمفرد والجمع ــ هو القيمة المصدرية ، وينبغي ألا تعلو أيـة

عقيدة عليه · ان للعقيدة وظيفة أولية هي أن تشحذ طاقـــات البشر وتقدم لهـم منظورا يستهدون به وغاية يتجهون اليها · الخطر يكمن في أن يصير المنظـــور والهدف أمرين في المطلق ، مجردين ، هالتين من قداسة · وفي هذه الحالة يصير طبيعيا التساؤل : لماذا سقط بعل زيوس وبوذا ورع ؟ ألكي يحل محلهما مطـلق جديد لا يقبل نقاشا ؟

يقودنا السؤال الى نقطة ثالثة · بالطبع يحتاج كل دين الى ركائز بشرية تعززه وتوضحه ، اما بالقول واما بالفعل · لكننا في هذا العصـــر نحـاول ان نتفادى الانضواء تحت شخصية مهما كانت عظيمة · والتسليم النسلي باي قول مهما كان محكما ، والنسخ النسخي لاية تجربة مهما كانت رائدة · ولقد درجت العادة في المناقشات الدائرة في بلادنا على ان نعلن ان فلانا قال كذا ، وان فلانا فعل كذا ، وغالبا ما يكون هذا الاعلان واردا في حوار يناقش موضوعا مثل: هل الثوم أفيد للصحة أم البصل ؟ أو هل لقصائد نزار قباني قيمـــة ثوريـة أم لا ؟ والمطلوب من هذا الاعلان ان يوحي للطرف الاخر بانه لم يعد لديه ما يدافع عنه· فبعد ان جيء بقول فلان او بفعل فلان أخر · انتهت الاشكالات · فهذا القول او هذا الفعل مطلقان في صحتهما وينطبقان على كل زمان ومكان ·

هذا الالحاح العصبي على المبدأ ، هذا الاخضاع السهل للانسان باسم المبدأ، انما هما بداية لطريق يفضي حتما الى الارهاب · ان رفض الانسان رفضا مبرما لانه في نشاطاته (القول والفكر والعمل) لا يتطابق تمامـــا مع الصورة التي رسمها المبدأ له ، موقف ارهابي · ونحن اذا التزمنا بهذا الموقف نكون قد بررنـــا للطغاة والديكتاتوريين سلبنا حريتنا باسم المبادىء التي يعلنون انها صحيحة ، بل وحتى باسم اعتناقهم المبادىء التي يؤمن بها الناس المسلوبة حريتهم· سيقال بالطبع ان هناك فرقا جوهريا بين الموقفين ، فرقا بين الملتزم بالمبدأ التزاما اصيلا وبين الملتزم به التزاما انتهازيا أو مظهريا ، لكنه فرق في القيمة فقط ، وليس في الممارسة · ففي الممارسة يتساوى الاثنان في وصولهما الى التعسف والارهاب. ولا يمكن ان يبرر أي منهما بحسن النية او بنبل الغاية· فالغاية لا تبرر الواسطة· والحرية بالذات ــ وكذلك العدل ــ لا يجوز أن تخرق او تعطـــل لأي سبب ، والا وقعنا في دوامة التبريرات التي ما ان تبدأ حتى تصير كـــأغنية الشيطان : بلا نهـاية ·

بالطبع ، هناك ظروف واحداث تجبر السياسيين مثـــلا ــ او تبـرر لهم ــ تطويق الحرية او تعطيلها · لكننا نحن لسنا سياسيين بهذا المعنى · ان وظيفـة الادب والفكر ــ او احدى وظائفهما ــ هي ان يتصديا لمثل هذا الخرق والتعطيل· وظيفتهما هي أن يناضلا ضده · فاذا لم يستطيعا ، فليمتنعـــا عـــلى الاقل عن ممارسته او عرضه ·

في بلادنا ليس ثمة شيء ناضج تقريبا · ونحن ما نزال نحمل في ذواتنا وعلاقاتنا الاجتماعية رواسب خطيرة للغاية ، لعل من ابرزها هذا الميل غير المنظور لتحويل العلم ومكتشفاته الى حقائق مطلقة غير قابلة للنقاش ، وكأنها دين جديد · اننا اذ نفعل ذلك نكون دونما وعي في موقع تستفيد منه الامبريالية وتشجعه · فالحديث عن الاشتراكية بأسلوب بلطوي ينفر الناس من الاشتراكية حرصا على رقابهم · والحديث عنها بهذه التصنيفية المسطرية يجعل جلودهم تخشى التقولب وعصة الاحزمة العقائدية · والاشارة لهم بسيف الاتهام لانهم ليسوا من الطبقة العاملة او لا يستوعبون تماما الاشتراكية العلمية ، اسلوب لن يقبله أحد ، ولن يفضي الى نتيجة ايجابية ، ولن يسمح به لاحد بمجرد انه قرأ عددا من الكتب ·

ان رفض أدب الدكتور عبد السلام العجيلي ، مثلا ، لانه يميني أو رجعي - أو واحد من هذه النعوت الوفيرة - عملية خاطئة · فالعجيلي رائد من رواد الادب في قطرنا ، ولا يمكن ان نطيح به حتى ولو ان مرحلته انتهت · وان رفض كل ما لا ينتمي الى الطبقة العاملة يعني حذف أربعة أخماس الشعب ، اذا أخذنا تعبير الطبقة العاملة بمعناه المدرسي · ليس في قطرنا طبقة ذات ثقل اقتصادي سياسي رئيسي تتكون ممن يعملون في المعامل وغيرها كعمال · وان هذا الانتماء ليس بحد ذاته معيارا للتقدمية ولا حرزا ضد الفساد الاخلاقي والانسلاخ الطبقي· وليس كل من ينتمون للطبقات الاخرى محكومين الى الابد بأن يظلوا في مواقعهم الطبقية · فاذا لم يحركهم الوعي حركتهم الاحداث : بعد سيل الغلاء العالمي صار حتى الاستاذ الجامعي يعيش اضافة - بيد من وراء ويد من امام - ·

هذا كله يمكن ان نختلف فيه بحسب زوايا نظراتنا وفهمنا ، لكن امرا واحدا يجب الا نختلف عليه · هو انه ما من انسان يملك صك وصاية على الطبقة ··· الكادحة (بشيء من الفضفضة) ولا توكيلا رسميا للتكلم باسمها · نحن مطالبون - لصلحة الاشتراكية بالذات - بأن يعرف كل منا موقعه ، وان نضع باستمرار احتمالا اننا يمكن ان نكون مخطئين في فهمنا او اسلوبنا او ··· وان نخاطب الاخرين بحد أدنى - ان لم يكن اكثر من ذلك - من الاحترام لهم والتقدير لجهد الجهد الذي بذلوه . والا جررنا على أنفسنا - وعلى بعضنا بعضا - معارك نحن في غنى عنها . ان قراءة الكتب - بأي حد من الاستيعاب - ليست مبررا لاحد في ان يهاجم غيره حيث تنبغي الدراسة والبحث الحياديان والمرفقان بوجهة نظر مخالفة ·

كذلك لا يمكن ان نتستر على ممارساتنا الخاطئة ، لمجرد اننا ينبغي ان نتضامن امام « الوحش اليميني » المكشر عن انيابه · ان افضل سلاح لقهر

اليمين هو ان تكون منطلقاتنا صحيحة وممارساتنا نظيفة . ان انحرافا بدرجة واحدة في البداية يصل الى تسعين درجة فيما بعد . ونحن مسؤولون عن الانحراف و عن استفحاله ، ولا يمكن لنا ان نغطيه بحجة ايماننا العادل والتزامنا بقضايا الجماهير . في الادب لا توجد جبهات وطنية ، يوجد النقد الذاتي اولا وثانيا ، ويوجد العمل الادبي بحد ذاته ثالثا ، والنهج العلمي الموضوعي رابعا . ويوجد ، ويوجد .. تكتيكات السياسة ليست تكتيكات مناسبة للادب . الادب والسياسة يلتقيان فقط في الاهداف الرئيسية ، وينفصلان فيما بقي . صحيح ان كل ادب سياسة ، ولكن في المآل . ان كتابة مسرحية او رواية شيء آخر غير مؤتمر الكومنولث . وعندما نتضامن في الادب يعني اننا متفقون على العدل والحرية والمنهج والممارسة ، وليس على التعسف وانتحال الوصاية والتشلل والاطاحة بقيم الادب .

■

ثقافتنا ومثقفونا

بقلم : هاني الراهب

البعث : ١٩٧٧/٦/٢٧

قبل عشرين عاما كان لي صديق صبا يخطط ويضرب احماسا بأسداس كان يحمل أوراقا بيضاء وأوراقا كتب عليها أرقام ، واخرى نسخت عليها أحكام قانونية ، ونشرة عن قانون الموظفين الاساسي ، وطيلة صيف بأكمله انصرف الى بحور ستغرقه في البحث وجداول الارقام حتى اذا أطل تشرين الاول وصل الى النتيجة التي بحث عنها ، وهي انه بعد عشرين سنة سيصير مديرا عاما .

وبقي عليه فقط ان يحدد الوظيفة التي تبلوه بسقف يرتطم رأسه به عند انقضاء الفترة التي حددها قانون الموظفين الاساسي .

حتى الان لم يصبح صديقي مديرا عاما يئس وزهق ، فمع انه أبلى بلاء حسنا ، فانجز اعماله الوظيفية باتقان لم تعد تتذكره الان دوائرنا الحكومية، فقد ارتطم رأسه بالسقف وكان ان تحول الى التجارة، لست أدري أي نوع من التجارة يتعاطى في الوقت الحاضر ، لكني أعرف انه يغدو كل فصل من فصول السنة الى اوروبا بلد الخيرات والحضارة ، ويعود بمغامرة نسائية لطيفة وصناديق ثقيلة من المنتوجات اللازمة لتجارته ، أعرف ايضا انه خلال عامين قد طور جزدانه

فصار دفتر شيكات . يطور لياقته البدنية فانتفخ في وسطه انتفاخا يفسح لــه الطريق كلما سار ، أي طريق .

رأيته منذ يومين ، وانا أقرأ مقالا ثقافيا في احدى صحفنا المحلية الراقية . ابتسم ، وبعد التحية قال : تقرأ مقالا ؟ وكان في سؤاله ازدراء مشفق من النوع الذي لا تلتقطه الالغباء وأضاف مواسيا : وانا من شهر قرأت دراسة عن واحد اسمه روبنصون ، فتذكرت ان ابني أضاع قداحة رونسون .

طبعا ، نظرت الى صديقي القديم بترفع ، ولم اسمح لنفسي بالانخــراط في مناقشة فكرية محكوم عليها سلفا بأن تكون امية ومبتذلة وغوغائية .

تودعنا بالمودة القديمة نفسها ، وعدت الى قراءة المقال ، قرأته من اوله الى آخره ، جملة جملة ، وكلمة كلمة ، ورأيت ان الجو لم يتغير ، لا شك ان المقال لم يكن اميا او مبتذلا او غوغائيا ، فصاحبه يجيد تشبيك المتاهات ، ويبدو ان لديه مخزونا لا يقل سعة عن دفتر شيكات صديقي ! مخزونا من الكلمـــات الضخمة والعبارات الجاهزة والاسماء الاجنبية الباهرة ، ولما كان هذا المخزون قادما في معظمه من اوروبا ، فقد تذكرت صديقي التاجر وقلت لنفسي : صحيح اننا شعب واحد ، وتساءلت : كيف يمكنني ان انسب كلا منهما الى طبقة رغم الزاد العظيم من التحليلات العلمية ؟

الصعوبة جاءت من ان كاتب المقال يستعمل عددا من الكلمات ذوات الدلالة الخاصة الواضحة في قاموس السياسة . بعضهـــا .. مثــل البــورجوازية والوجودية والفرويدية ... أضيف اليه معنى اقتراني يشير الى انها ممجوجة ولعينة وبنت حرام . وبعضها ـ مثل الرومنتيكية والاقطاعية ـ أشير اليه كما يشار الى أشياء متخفية : نستمتع بالنظر اليها ونحن نعرف ان الحياة قد فارقتها .. وما بقي منها مقترن بايمان حماسي نظرا لانه الطريق الوحيد لخلاص البشرية الكادحة .

فرحت ، هناك اذن وسيلة للتمييز ، فكاتب المقال يساري ، وملتزم بالطبقــة الكادحة . وقد بلغ به التزامه حدا من التمكن والعمق جعله يدحض وجهات النظر غير اليسارية . اما باعتبارها افتراءات او تحايلات او قصــورا في النظر او محاولة مغرضة لتثبيت قيم الطبقة البورجوازية العفنة .

لكنني مع ذلك لم استطع ان أنسب صاحب المقال الى طبقة ، انه يتكلم عــن العمال ، فهل هو عامل ؟ ويتكلم عن الفلاحين فهل هو فلاح ؟ ويتكلم عن مشــاكل النقد الادبي العالمية ، فهل هو ناقد ؟ واضطررت ، كي امشي في طريق الاستيعاب والفهم ، الى وصفه مؤقتا بأنه ناقد وبالتعبير الشائع ، انه مثقف ثوري .

من هم المثقفون الثوريون ؟ من المؤكد انهم لا ينتمون الا باستثناءات نادرة جدا ـ الى العمال ولا الى الفلاحين ، مع انهم ربما كانوا منحدرين بالولادة من هاتين الطبقتين ، أين يعيشون ؟ غالبا في المكاتب الصحفية وغير الصحفية ، وفي المقاهي ، كيف يعيشون ؟ حياة فقيرة بالتأكيد ، لكنها ايضا حياة خاصة للغاية: حياة كانت تسمى من قبل بوهيمية وصارت الان تسمى وجودية ، ينجرحون بها على حد الكلمات ، ويصيحون بأعلى أصواتهم داخل غرف ضيقة ، ثم يجلسون في مستودعات الافكار اليسارية ويكتبون مقالات يهاجمون فيها كل من هو وما هو غير يساري ·

ذلك وضع ليس المثقفون الثوريون مسؤولين عنه بالتأكيد ، فهم مثل غيرهم مطحونون بآلة من الاحداث والصراعات لا يستطيعون ايقافها ولا يريدون الابتعاد عنها · انهم محاصرون بطريقة ذكية وخانقة ، ولانهم لا يقبلون بالتخلي عن الصراع ، يرون انفسهم واقفين في الجبهة الاضعف ، الاقل امكانات ووسائل، وهكذا تزداد حدتهم ، ويتحول نضالهم الى تفجير بالونات ، وبدلا من الحديث عن « صديقي » الذي صار تاجرا يتحدثون عن روبنصون ·

لكنهم مسؤولون قطعا عن أمر واحد· فتجربة التاجر يجب الا تتكرر عندهم، هذا الذي كان يخطط لان يصير مديرا عاما بعد عشرين سنة ، ثم صار تاجرا غنيا ، انسان مختلف . لقد جاءه وقت هجر فيه الصبر ،وعام على التيار السريع الصانع للثروة : لقد ربح العالم فخسر نفسه ·

لقد امتدت عدوى السرعة ونفاد الصبر اليهم ، فجأة ، واذا اسم يلمع على صفحات الصحف ، اسم يكتب عن كل شيء ويدلي برأيه في كل شيء ، ويعلن ان لديه منهجا ورؤية وتقييمات تتناول كل شيء · وينزل الى سوق الادب حاملا معه بضاعته الباهرة التي صنعت بين عشية وضحاها ، البضاعة الباهرة تبهر ، لكنها لا تضيء ·

لننظر الى دكاكين الملابس التي تتكاثر كالارانب ، قبل فترة قصيرة جدا، كانت غرفا عاتمة للسكن · او مرآبات وسخة ، او صيدليات ، او مكتبات . ثم تحولت الى آيات جمالية تضم بين جدرانها الحالمة آيات فنية حالمة ·

ما الذي تغير ؟

لا شيء ، هذه الجدران التي طليت او ورقت ، وزينت ثم نثرت فيها الملابس وكأنها زهور وورود ـ ودكان صديقي التاجر من هذا النوع ـ تعبير عن خداع ذاتي وعقيدة صغار · فالديكورات لم تنسف التخلف وتنشيء حضارة · على العكس لقد رسخت التخلف . اذ اضفت عليه طابعا براقا باهرا ، وخلقت وهما

خداعا باننا تجاوزناه . وبمعنى ما ، زادتنا تخلفا .

ان ساكن الخم الجائع لا ينخدع بها ، ليس لانه يعـرف حقيقـا التخلف بمؤسساته وانما لانه يعرف الجوع .

ومثقفونا الثوريون الذين يعنيهم هذا الحديث يهربون من الجوع ، فمنذ أول كتابة تنشر لهم في الصحف ، يطلون علينا وكأنهم شبعوا ثقافة وتجربة . وهذا الشبع الثقافي في حقيقته شبيه بشبع دكاكين الملابس بالديكور والملابس. فالدكان يوحي وكأنه عالم قائم بذاته : اذا دخلته دخلت كهف علي بابا ، ولكن ما ان تخرج منه حتى ترى العالم الحقيقي : الحقيقي بسعته واستيعابـه ومآسيه وصراعاته . فكأنك خرجت من غيبوبة مريحة الى يقظة سوداء .

وهذا الشبع في التجربة شبيه بالشبع الذي يحس به من يشرب كأسا من السوس : امتلاء كاذب. ان من ارخص حقائق حياتنا حقيقة جوعنا الى التجربة، نحن شبه معزولين تماما عن كل ما يحدث حولنا وبيننا وتحتنا وفوقنا ، ليس لنا اي دور فعال حتى ولا رأي يسمعه أحد . نحن جزء من الديكور ، رغم استنكارنا الشديد ورفضنا الاشد .

فاذا تحدثنا كتابة وكأننا نملك المفاتيح كلها ، نكون قد ساهمنا في ترسيخ التحول الذي أصاب صديقي التاجر وصرنا جزءا من لعبته ، اذا اطلقنا أصواتنا وحروفنا وكأننا شغلة خطيرة في وقت يشهد بزوغ مليونير كـل يوم ، نكون قد امتلكنا الحناجر المبحوحة بينما امتلك « صديقنا » التاجر البيوت التي نسكنها.

ليست هذه دعوة الى الصمت قطعا ، انها دعوة الى توقيت الصراخ بعـد الاعداد الكافي له ، ان اقصوصة تنشرها جريدة لا تجعل كاتبها قاصا ، ومقالا مشرئبا تنشره مجلة لا يجعل صاحبه مؤهلا لان يحكم على الانتـاج الادبي في سورية .

هذا الاستعجال ، اذن ، هو موطن الخطر ، لقد استعجل صديقي التـاجر تحويل الصيدلية الى دكان ملابس، ليفعل . فطبيعة طبقته هي البحث عن الربح بأسرع السبل وأيسرها لكننا يجب ان لا نغفل عن تحول الصيدلية الخطير. فبيع الادوية لم يعد مربحا مثل بيع الملابس ، وبالنسبة للتاجر ، ان يضع الانسان على جسده ثوبا قشيا خير من ان يتداوى هذا الجسد من علة او مرض وبالنسبة له، ان يصنع الخبر دواء يستعمله المحتاجون أقل قيمة بما لا يقاس من ان يصنع المعمل ثوبا يرتديه المترفون .

ان صناعة الادوية هي المهمة الاولى . والمطلوب أدوية ، لا مسكنـات . المطلوب هو المخبر والصيدلية ، لا صناعة الكلمات الانتشارية الضخمة .

والمطلوب هو صناعة الادب وليس تهديم صانعيه . المنافســـة القائمة بين الدكاكين يجب ألا تقوم بين الادباء ونقادهم • فللادب عالم يتسع لكل قلم أصيل، وليس ضروريا ولا مجديا ان ينهض اسم على أنقاض آخر ، ثمة أسماء عـاشت مرحلتها بملاءة ، وكانت تعبيرا صادقا عنها : لنحتفظ لهذه الأسماء بما تستحقه. فلولا تجربتها لكنا في موقع أقل تقدما • ان شن المبارزات الكيشوتية تسلية قـد تكون ممتعة لكنها لن تكون صانعة ، ان صديقي التاجر مثل عيروض بن الملك الاحمر : موجود في كل مكان وفي أي وقت فلنتوجه اليه ولا نعتقـد ان احدا لا يعرفه ، انه من النوع الذي لا يخشى كلمات مثل : البورجوازية ، الاقطـاعية ، الاشتراكية ، الامبريالية ، الصراع الطبقي . ولا يبالي في كثير او قليل بما قاله الانبياء المعاصرون ومناهج النقد الادبي ، واذا حدث وتعرف على بيتر فـايس فمن المؤكد انه سيدعوه الى وجبة غداء دسمة •

سيشعر بالخطر عندما يلتقي بمن يقول له : قف . والذين سيواجهونه بذلك ليسوا قراء روبينصون الذين يستعملون لوغاريتمات صنعوها بأنفسهم مـا بين غمضة عين والتفاتتها •

قليلا من التواضع ، قليلا من الثقافة •

■

دعوة الى المباشرة

بقلم : هاني الراهب

البعث : ١٩٧٧/٧/٤

كانوا يقولون لنا في الجامعة ان المباشرة عيب قاتل في الانتاج الادبي ، كانوا يقولون ان الادب يتميز بايحائيته ، يرتفع بالتلميح لا بالتصـــريح ، وان التعبير بصورة غير مباشرة ابلغ اسلوب للكتابة الادبية • وقيـل لنا ايضا ان القارىء الذكي هو الذي يستطيع التقاط ما بين السطور • والوصول الى المعنى الرهف المتدثر بالكلمات دون حس بالابتذال • وان كل ما هو غير ذلك يعتبـر سقوطا في المباشرة •

سقوط في المباشرة : عبارة دارجة ، ومعروفة لكل مـن سمع بكلمة أدب • وهي تلخص موقفا فنيا وقيمة أدبية • فالمباشرة شكلة رديئة والوصول اليهـا سقـوط •

اذا أردنا ان نقول ان فلانا لص ، فيجب ان نكشف طريقة للقول تبعدنا من الاعلان الرخيص لهذه الحقيقة . ماذا يبقى اذا كتبنا : فلان لص ، أين الفن ، والتعبير الفني ؟ ولماذا تختلف الكتابة ، عن بقية وسائل التعبير ، وكيف ؟

قد يكون لهذا الرأي وجاهته بصورة عامة . ومن المؤكد ان اكثرية ضخمة من المشتغلين بالادب تقره كنوع من المسلمة ، وكقيمة أدبية عالية .

ولكن ثمة ملاحظات لا بد من ايرادها .

هذا الرأي واحدة من محصلات الحياة الادبية الاوروبية، التي هي محصلة للتركيب الاقتصادي السياسي القائم هناك . وفي رأيي انه بالاساس جزء من سعي البورجوازية الدائب لتوظيف الادب في خدمتها أولا ، ولتحجيم الادباء ودورهم في الحياة السياسية ، ثانيا . من البديهي القول ان للادب وظيفة ، لكن البورجوازية تحاول فرض نوع الوظيفة الذي يخدم استمرار سيطرتها . وتتراوح هذه الخدمة بين الدعاية المباشرة للقيم والتركيب الاقتصادي الاجتماعي ، وبين السباحة في تيار الوعي . المهم بالدرجة الاولى الا يوجه نقد خطير ، اساسي وجذري ، لهذه القيم ولهذا التركيب . كل شيء مقبول سوى المساس ببنية النظام البورجوازي ، ولكي يبقى الاديب ضمن حدود معينة لا يتجاوزها ، صدرت عن هذا النظام مجموعة من القيم الادبية التي اعتبرت مطلقات ونواميس فنية خالدة ، من نوع : الابتعاد عن المباشرة ، فصل الادب عن السياسة ، تكنيك تيار الوعي ، وغيرها .

كذلك تحدد للاديب حجما لا يتجاوزه ، وبالتالي دور لا يمكن له بأي مقياس ان يكون فعالا في الحياة السياسية . وصار أدبه اما تعبيرا عن قيم البورجوازية وتطلعاتها أو خربشات مسلية على سطح صلب يمتد ويتخن باستمرار .

واذا حدث لاديب ان خرج على قوانين اللعبة ، جابهته اجهزة الثقافة البورجوازية بمنظومة من التقييمات تكفي لاسقاطه . هذا ما حدث مثلا لجاك لندن ، الذي لا يعتبر في الغرب الاديب الكبير الذي كانه فعلا . اذ قصص جاك لندن التي استمدها من حياة الناس والوحوش في الاسكا ، ومن واقع الثورة في بعض دول امريكا اللاتينية ، تمتلك خاصية الانحفار التلقائي في ذهن القارىء، وتستطيع باستمرار ان تترك أثرا قويا على مجمل تلقياته وانفعالاته . لكنه كاتب مباشر ، يقول الاشياء كما هي ، ولا يتعب نفسه بحثا عن كنه العلاقات المتشابكة الملولبة ، في الذات وبين الناس، وهي علاقات أعطيت طابعا كهنوتيا، سحريا ، وحتى غيبيا ، وصورت وكأن الدخول فيها واستكشافها لا يتمان الا بمعزل عن معطيات الحياة اليومية المتركزة على أمور لا شأن لها ، ككسب

العيش والصراع الطبقي واضطرابات العمال . لذلك وضع جاك لندن في قنينة ووضعت القنينة على الرف .

لنأخذ مثالا آخر يتعلق بالمباشرة . انسان بنطلونه ممزوق على قفاه. قد لا يكون هذا المزق شيئا مهما في الصيف . بالنسبة لجسم هذا الانسان ، لكنه مهم بالتأكيد في الشتاء . غير ان المسألة لا تبحث على هذا النحو . فالبنطلون ليس ورقة ذابلة مرمية على بعد مئتي كيلومتر من أي مركز حضاري . وهناك فرق بين ان يوحي الكاتب بان البنطلون ممزوق او يقول انه ممزوق ويصف الشق وصفا مؤثرا . ولكن كيف يمكن لكاتب ان « يوحي » بحالة البنطلون ؟ وكيف يمكن ان يقنع بحس الاستحياء ويقول لنفسه: عيب ! كيف أصف بنطلونا ممزوقا على قفا صاحبه ؟

هناك موضوع الحشمة . فالامور لا يجوز ان توصف بطريقة تخدش حياء القارىء . وهناك مدى الدلالة في هذا المشهد ، وهو مدى جعلته البورجوازية محدودا للغاية . اذ ماذا يعني بنطلون ممزوق ؟ وهل هو في مستوى متابعة افكار الصغير جورج في رواية فرجينيا وولف « الى المنارة » ؟ وهناك القارىء الذي لا يحب ان يقلق ويتكدر ، وانما يحب ان يقرأ شيئا يعالج القيم الخالدة او يستبطن كنه الانسان وعالمه النفسي او ...

وهكذا يجد الكاتب نفسه محاصرا ومعزولا ، اذا أحب ان يعطي للاشياء اسماءها ويقدم الواقع بحجمه الطبيعي ودلالته البلقاء . اما ان تكون حقيقية البنطلون الممزوق أهم الحقائق اطلاقا ، وجديرة بشد اهتمام الناس كلهم اليها، فسقوط مؤسف في المباشرة .

ان المرء يستغرب في البداية كيف ان كاتبا هاما مثل مال كورت فونيغوت يكتب رواية جسيمة الحجم وفيها هذه الموضوعة : المانيا الهتلرية والولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي انظمة معادية لحركة التاريخ ، واتجاهها هو نحو دمار البشرية ، لكن فونيغوت لا ينتبه أبدا الى أن جاره يرتدي بنطلونا ممزوقا على قفاه . وحتى اذا انتبه اعتبر المسألة تافهة بالقياس الى مصير البشرية المهدد بهذه الانظمة الثلاثة . بعبارة أخرى : البنطلون مسألة مباشرة محدودة الدلالة ، غير جديرة بتكريس رواية لتقديمها ومناقشتها .

يجب اذن الابتعاد عن المباشرة بنوعيها : المباشرة في الامور الحياتية، والمباشرة في التناول .

في بلادنا ، ما يزال مبدأ ازدراء المباشرة سائدا ، وما يزال الايحاء بالشكلة اعلى كقيمة أدبية من عرضها كما هي . وقد أضيف الى ذلك واقع

سياسي جعل المباشرة مهمة أصعب بكثير مما هي · حقا ان تقديم جوانب الحياة البشرية بطريقة جاك لندن ، أمر شاق للغاية · فالطريق الاقصر ، الذي تحاول المباشرة ان تسلكه ، أصعب الطرق اطلاقا · وفي تصوري ، انه يتطلب جهدا اكثر بالتاكيد مما تتطلبه محاولات التعبير الاخرى . فاذا اضفنا الى هذه الصعوبة ما يفرضه الواقع السياسي من حجر ومصادرة ، ادركنا ان الدعوة الى المباشرة ليست دعوة الى التسطح والسهولة والغاء القيم الفنية. كما يمكن ان يتبادر للذهن في الوهلة الاولى ·

انها دعوة الى جلاء الضباب وتسمية الاشياء باسمائها · وفي تقديري ، ان الحقائق واضحة وضوح الشمس في بلادنا صريحة ومفهومة ، وهي حقائق فاجعة · البنطلون ممزوق ، والقنا ايضا · واعتقد ان الادب الافضل هو الذي يغرف منها بصدق ووعي ليصبها في اوعيته الفنية الملائمة ·

قد يبدو هذا الكلام مجردا ، أو نظريا · لناخذ موضوعا مشخصا اذن ، في السنوات الاخيرة درجت في الادب تقنية الاسقاط التاريخي · نحن نفهم السبب غير الادبي لشيوع هذه التقنية ، لكنه سبب لا يبرر هذا الشيوع· انها عملية لجوء ، او هروب ، في معظمها ، لان الاسقاط غالبا ما يكون نوعا من التغطية وليس ربطا للحقائق الجدلية بين عصرين ورصدا للمشاكل المشتركة بينهما · الاسقاط التاريخي غالبا ما يتحدث عن عصر سابق ، او عن شخصيات في عصر سابق ، لكي يفهم منه الحديث عن العصر الحالي وشخصياته · وهو غالبا ما ينتهي الى أن يقول الاديب شيئا كان بوسعه ان يقوله مباشرة، وبقوة أكبر ، وتوجه افضل الى قارئيه ·

ذلك لان مجرد القول لا يكفي ، فالاديب مهدد دائما بالتحول الى مسكنات او فشات خلق اذا اكتفى بالالماع الى الحقائق ولفت الانتباه اليها · وفي مثل ظروفنا لا يمكن للاشارة ان تكفي · لا بد من الاعلان ، والصراخ ، والتحريض، والعنف ، واذا اعتبر مثل هذا الاتجاه ناسفا للقيم الفنية والادبية ، فليكن· انه لن يلبث حتى يستولد قيمه الخاصة به، وفي تصوري انها ستكون قيما عظيمة· ان الحديث عن تفشي الفقر وتنشي الغنى ذو قيمة وجمالية مؤكدة ، اذا استطاع اقلاق الاغنياء وتحريض الفقراء ·

سيقال ان أدبا مباشرا من هذا النوع لن يتمكن من رؤية النور لان أجهزة الثقافة ملك لمن لا يريد تهديدا لمواقعه ، اننا هنا امام مشكلة خطيرة ، لقد صارت امكانية النشر جزءا فعالا للغاية من عملية الابداع الادبي · وهو جزء سلبي ، ومدمر ، فبدلا مما توجه وعي الاديب الى موضوعة مبدعة بغية

استنفادها وتقديمها على النحو الافضل والاكمل ، يصير هذا الوعي منشغلا بسؤال لا علاقة له بالادب : هل يمكن ان تنشر هـذه الكلمـات ؟ وفي معظم الحالات ، تخضع عملية الابداع ، شعوريا او لا شعوريا ، لمتطلبات النشر غير الادبية وتنحرف باتجاهها قاصمة ظهر المبدع نفسه ٠

في تصوري ، ان الكتابة المباشرة ولو كان مصبها في الادراج المغلقة ، هي الاختيار المفضل على الكتابة السولية التي تخدم في المآل مصادر النشر التي تعتزم ٠ واجمتها ٠ لماذا لا نكتب دون ان نذكر بالنشر ؟ ومـاذا لو تـوقف النشر عشرين عاما ؟٠

■

مميزات ودلالات

على هامش مسلسل الصراع الادبي والنقدي

بقلم : نبيـل سليمان

البعث : ١٩٧٧/٧/٧

في أعقاب صدور كتاب (الادب والايديولوجيا في سورية) منذ سنتين ، شهد الوسط الادبي والثقافي عامة ، والتقدمي خاصة ، معـركة حامية ، لـم يعرفها منذ ولت فترة الخمسينات الزاخرة ، وقد امتدت هذه المعركة الى أكثر من عاصمة عربية ، وبعد ان فرغت جعب الكثيرين ، نويت ان أدلي بدلوي، مع زميلي الذي شاركني تأليف الكتاب ــ بوعلي ياسين ــ ، وانجزنا سوية دراسة مطولة ، ثم آثرنا عدم نشرها ، حرصا على ابعاد العنصر الذاتي قدر المستطاع عن المعركة الدائرة ، على الرغم من محاولة بعضهم توجيـه المعركة وجهـة شخصية ٠

لقد أعقبت تلك المعركة فترة من الصمت النسبي لمهاجمي الكتاب ــ الذي دخل اكثر من جامعة عربية ــ ، ولكن الصمت قطع أخيرا وبدأت جولة جديدة، استهدفتني واستهدفت محمد كامل الخطيب تصريحا ، واستهدفت سوانا تضمينا، تحت راية الغيرة على الفكر الاشتراكي والثورة ، والنقد الادبي ، والواقعية . وقد سبق هذه الجولة ، الحملة التي قادها ممدوح عدوان ضد الشيخ امـام واحمد فؤاد نجم ، ومن ثم ضد بو علي ياسين تصريحا ، وسواه تضمينا ٠.

اني اقدر غاية التقدير الفائدة التي تترتب على قيام معـارك وصراعات ادبية . أو نقدية . او فكرية . وهي الفائدة التي تقررها نسبة تلك المعـارك او الصراعات الى العملية التاريخيه الوطنية والاجتماعية الجـارية في البلاد . واذا كنت اكتب اليوم . فانما من اجل استخلاص مميزات ودلالات هذه الجولة الحامية الجديدة . وبعد ذلك . فان لدى القراء ولدينا ما هو أهم من متابعة هذا المسلسل .

بماذا تتميز الجولة الدائرة ؟

١ ـ الاستعـداء :

وقد مورس على مستويين اثنين :

الاول :

استعداء الادباء . ومن ثم الدفاع الحار عن هـــذا الاديب او ذاك . في تكتيك لكسب الانصار . والتضييق على الخصم .

الثاني :

استعداء الرأي العام والهيئات الاجتماعية . واســـتخدام مختلف العاب الاثارة من أجل ذلك .

٢ ـ التزوير :

ان تقويلنا ما لم نقل . اولوي بعضه . او بتره من سياقه . مما مورس في عملية الاستعداء . انما هو تزوير يجعل مـن الوجاهة ان نتساءل عـن المعاني الخلقية لبعض المزورين . والصفة الاكاديمية لبعضهم الاخر .

٣ ـ الاستغفال والخداع :

ان ممارسة تلك الاشكال من التزوير . لا تلبث ان تتوالد وتتراكم فيتعامل معها المزورون على انها حقائق . ويعاملون القارىء على هـذا الاساس . في عملية خديعة واستغفال واستغباء . لكأن القارىء لا يقرأ النصوص المعنيـة . او لا يتذكرها .

٤ ـ الطابع الشخصي :

ويتجلى ذلك في مفردات الشتائم واسلوب الملاسـنة والقبضايات . حيث لا تغدو وجهة نظر الاخر هي هدف الحوار او النقاش او الحمـلة قدر ما يغدو شخصه هو الهدف .

وفي الوقت نفسه لا يكون منح الصداقة او الخاصمة . الا انطلاقا من حديث الاخر عما كتبه سلبا عن المزورين ، فاذا تجرأ أي امرىء على ان يرفع اصبعه اعتراضا على أي خطأ محتمل ، فقد كفر واستحق الرجم . انه لورم سرطاني للفردانية ٠

٥ ـ فرض الوصاية والارهاب الادبي والفندي :

وذلك عبر تسفيه الخصم ، وتجهيله ، بعيدا عن منازلة وجهة نظره، ولعل انصع صورة لذلك جاءت في افتراض بعض متعلمي اللغة الانكيزية انهم وحدهم المتصلون بالثقافة العالمية ٠

٦ ـ المزاودة السياسية في فهم الفكر الاشتراكي :

أو في الدفاع عن مستقبل الثورة وتحويل الطرف الآخر الى عدو لدود ، بل الى عدو وحيد ، وهو الذي كان الى شهر مضى ، او سنة مضت ، قبل ان يعترض على النجوم في أدبهم ، ثوريا في عرفهم ٠٠

٧ ـ اعتماد مفردات ومصطلحات محددة :

تعاقبت عليها اقلام الهجمة الجديدة جميعا ، ومن ذلك ـ استعمال الساطر ، بيض النظريات ، التدين بالماركسية ٠٠٠ ـ مما يجعل السؤال عن احتمال تنسيق الهجمة مسبقا ، سؤالا وجيها ٠

٨ ـ استغلال مختلف العوامل :

التي تجعل لميدان الجولة ـ وهو وسائل الثقافة والاعلام العامة ـ حساسية خاصة ، تحرج الطرف الاخر ، وتساعد على تبكيته ٠

والآن ، ما هي الدلالات التي يخرج منها المرء بعدما كان في الهجمة الجديدة حتى الان ؟

١ ـ التقاء بعض الاطراف التي كان ثمة تمايز ما بينها في السابق وتوحيد جهودها في هذه الجولة ، وهو امر طبيعي في سياق تصاعد الصراع فيميدانه العام والاشمل ٠ ان ذلك التصاعد يعجل بعملية الفرز،وتحديد المواقف ، ويقلص حجم المناورات والتمايزات الثانوية ٠

٢ ـ ان بوادر الافلاس تجعلهم يستميتون في اعطاء الصراع ذلك الطابع الشخصي والشجاري ، وهي تفسر تلك الاستماتة من اجل تصفية الخصم بالضربة العاجلة القاضية ٠

٣ ـ النقطتان السابقتان غير منفصلتين عن عقدة ـ النجوم الثورجيين ـ التي تتجلى بالبقاء ذي الصدارة ، مما يقتضي خلق صرعـــات او صراعات ، واثارة ضجيج دائم ، والظهور بمظهر المناضل والضحيـــة والبطـل ، حسب مقتضى الحال ، بينما تكون حقيقة الامر هي مزيد من الايـــرادات العـالية ، والامتيازات والوجاهة :

٤ ـ والدلالة الرابعة التي نستشفها من خلال هذا الذي يجري هو ان التيار المستهدف قد استطاع ، وخلال اقل من ثلاث سنوات ، ان يشكل خطرا جديا في الساحة ، على من ليس لهم مصلحة حقيقية في نموه ، وان ركبوا موجته حينا من الدهر ، اجل ، فبعد الانقطاع الطويل الذي اعقب فترة الخمسينات الزاخرة، يعود هذا التيار ليشكل علامة بارزة في وجه السبعينات · ولئن كان في ذلـك بعض مـــا يرضي ويطمئن ، فانـه ليشحذ الهمة اكثر ، ويجعلنا نرى الاخطاء اكثر ، ان صنع التيار ليس رغبة شخصية ، انه عملية شاقة وطويلة ، خـاصه في مثل المخاض التاريخي العسير الذي نشهده ، ولسوف نتـــابع بذل ما في الوسع من اجل تنقية وتصليب وتعميق التيار المستهـــدف في الادب والنقـد والثقافة عامة ·

قد يكون لا يزال في جعب المهاجمين الكثير ، وقد نخـــرج من جديـــدهم بمميزات ودلالات اخرى ، سوف نحاول ان نفيد منها في أداء دورنا ·

■

ادبنا ونقدنا بين لا . . ولا مع هاني الراهب

بقلم : نبيل سليمان

البعث : ١٩٧٧/٩/٢٧

في المقالة التي كتبها هاني الراهب داعيـا الى المباشرة « البعث ٤ ـ ٧ ـ ٧٧ » م يعد الكاتب الدعوة الى ترك المباشرة سعيا بورجوازيا لتوظيف الادب في خدمة الطبقة البورجوازية، وتحجيما لدور الادباء في الحياة السياسية ، ذلك ما كان في الغرب ، وذلك ما يروج في واقعنا ، وذلك ما يرفضـه هـاني الراهب ، داعيا الى الاعلان والصراخ والتحريض والعنف،

ومفضلا الكتابة للادراج اذا لم تسمح ظروف الرقابة والنشر على الكتابة الايمائية ٠

لقد جاءت هذه المقالة ذروة لسلسلة من المقالات التي جسدت دور هاني الراهب في المعركة الادبية والنقدية التي شهدها الصيف المنصرم ٠ ولقد آثرت ان ابتدىء مناقشتي لتلك السلسلة من هنا ، لانني اوافق الكاتب على جل ما جاء في هذه المقالة ، بل وأدعي انني نافحت مرارا عن طروحاتها الاساسية خلال السنوات الثلاث الماضيات ٠

كما آثرت ان ابتدىء من هنا ، لاومىء الى الفارق بين ما يحكم الصراع بين «اللاءات» الثلاث ، التي عددت في مقالتي السابقة عن خلدون الشمعة (*) ٠ فاذا كان هاني الراهب قد استهدفني شخصيا ، واستهدف كتابتي في اغلب مقالاته المعنية ، فان ذلك لا يلغي حقيقة كون الصراع معه يختلف عن الصراع مع خلدون الشمعة ، وهذا القول ليس تكتكة او ما اشبه ٠٠ فحين نسمع من خلدون الشمعة أو سواه، هذا الذي نسمع من الراهب في دعوته الى المباشرة، او حديثه عن الادب الشعبي ٠٠ فان الامر يختلف حقا ، أيا كان حجم الاختلاف٠

ان هذه الحقيقة لا تؤثر في خلافنا الكبير مع هاني الراهب حول مسائل « الالتزام ، وملكوت الادب ، والقيم الفنية ، وصلة العمل الفني بصاحبه ، والمثقف الثوري » ، وهي في رأينا أبرز المسائل التي تنطعت لها كتاباته المعنية. « من المؤكد ان السبب والغاية من دراسة أي انتاج أدبي أو أي أديب لا يمكن ان يعتبر الالتزام المعيار الاكثر أهمية ، الا اذا أراد النقد الادبي لنفسه ان يكون سياسيا وحسب ، وان يستمد قيمه النقدية من خارج ميدان الادب » (البعث ٦ـ٦ـ٧٧) ٠

هذا ما قاله هاني الراهب في صدد حديثه عن الالتزام ، وهو يعيدنا بشكل ما الى حديث الالتزام السابق لدى خلدون الشمعة ٠ ان فحوى هذا القول تقتصر على الالتزام السياسي ، كما ان الطبيعة الاحتمالية ، لا الدقة ، التي جاءت بها العبارات ، تنفذ الى امكانية الاخذ بالالتزام وتركه ٠

اما نحن فلن نمل من التوكيد على حتمية الالتزام لدى جميع الاطراف ، أيا كانت نسبة وعي هذا الالتزام ٠ كما ان الالتزام ذو طابع سياسي أولا وآخرا ، وسواء أكان الامر يتعلق بتنظيم بعينه أم لا ، فمثل هذا الامر لا يعنينا هنا ٠

(*) منشورة ضمن الفصل الثالث من هذا القسم ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

لقد أردف هاني الراهب قوله السابق بتأكيد انطلاقي في (منح الهبات والعقوبات) من مدى الالتزام بالكتابة عن الطبقة الكادحه . ونعت ذلك بالرجعية والعمى الجزئي والكلي معا !!

انه لمن المسعد أن أعد الكتابة عن الطبقة الكادحة حكما فيصلا بين (لا) و(لا) . ولكن كي لا يسجل علي الجانب الاحادي لمثل هـذا الكلام ، فانني أضيف بان الكتابة من اجل مصالح الطبقة الكادحة هي المهم . وسواء أكانت الكتابة عن هذه الطبقة ام عن سواها .

اما حديث الرجعية والعمى فهو حديث آخر ...

تنقلنا هذه النقطة الى مقالة هاني الراهب التالية (البعث ١٣ـ٦ـ١٩٧٧) وتجعلنا نتساءل عن ذلك الذي أدعى ان الطبقة العـــاملة هي الوحيـــدة في المجتمع ؟ وان الكتابة عن غيرها خيانة وخالية من القيمــة الادبية والالتــزام بالاشتراكية ؟

كلا . ليست الطبقة العاملة وحدها في المجتمع ، وليست الكتابة أيا كانت - عن سواها خيانة . ان هوية هذه الكتابة هي التي تحكم على القيمة الادبية، وعلى الالتزام بالاشتراكية او بسواها ، وليطمئن الخائفون على (الأذن)، ففي هذه الهوية . ينزل الأذن في القلب .

* * *

يتحدث هاني الراهب عن القارىء العادي ، العربي مرة والانكليزي أخرى. انه يبدأ مقالته الاولى (٦ـ٦ـ٧٧) بتقرير عدم استذكـــار القـــارىء العربي العادي سوى ابيات معدودة لحسان بن ثابت « شــــاعر الالتـــزام » ، كما يبدأ مقالته الثانية (١٣ـ٦ـ٧٧) بتقرير عزوف القارىء الانـــكليزي العادي عن الاهتمام بتناول الادب من منظور جدلي طبقي مادي تاريخي .

. وسواء أكانت هذه التخمينات صحيحة أم لا ، فان الكاتب ليحسد علـــى جراته وثقته في اطلاقها ! واذا كان ثمة من هو وثيق الاتصال كفرد - الى هذا الحد بالجماهير العادية الانكليزية والعربية حقا ، فان الدنيا بخير .

الا اننا نقرأ في مثل هذا الكلام نوعا من الوصاية على القارىء العـادي، وانطلاقا له ، وهذا أمر يكلف في حالة الاديب والسيـــاسي - الحركة الثورية كثيرا .

من سيرة القارىء الانكليزي العادي ينتقـــل الكـــاتب الى سيرة الناقد

الانكليزي الماركسي كيتل ، ليبرهن ان هذا الناقد نجح بسبب عدم رفضه للناقد البورجوازي الليبرالي ، او الكاتب البرجوازي ..

ترى هل يؤدي بنا تبني ذلك الى عدم رفض أي كاتب او ناقد لمجرد كونه رفيق (الكار) ؟ أو لا ينتهي بنا هذا الدرب الى تجاوز خصوصية الحقل الادبي واستقلاليته النسبية ، نحو قدسيته واستقلاليته الكاملة ، ويجعل بالتالي من الادب والنقد امتيازا خاصا فوق كافة الانتماءات والمواقف والصراعات وسواها ؟

بالطبع ، وما دمنا لا نهذر ، فكلمة الرفض هنا لن تلغي وجود الانتاج المرفوض ، انها تحديد موقف منه . ولكي نرى وجاهة الاسئلة الخطيرة السابقة التي يفتحها علينا هاني الراهب من خلال توظيفه لمثل الناقد الماركسي الانكليزي، فاننا ننتقل الى مقالة أخرى له (البعث ٢٧-٦-٧٧) . يرى فيها ان عالم الادب يتسع لكل قلم أصيل ، دون ان يحدد مفهوم الاصالة هنا . ان عالم الادب واسع حقا ، ولسوف يدخله شئنا أم أبينا كثيرون من الاعداء مثلما يدخله الاصدقاء . ولكن هذه الحقيقة لا تلغي حكما عدم امكانية تحديد موقف او هوية هذا النتاج او ذاك . ان هاني الراهب يصرح في أكثر من مقالة أخرى (البعث ٢٠-٦-٧٧) فلا يرى ان رجعية فلان او يمينية علان كافية لرفضه ويقول : « ان رفض أدب الدكتور عبد السلام العجيلي مثلا لانه يميني او رجعي - او واحد من هذه النعوت الوفيرة - عملية خاطئة . فالعجيلي رائد من رواد الادب في قطرنا ولا يمكن ان نطيح به حتى ولو ان مرحلته انتهت » .

مرة ثانية نعود الى كلمة الرفض . أهي شطب على كامل نتاج الاديب المعني ؟ أم انها فرز دقيق بين ما يصب من هذا النتاج في طاحونة الثورة ، وما يصب في طاحونة أعدائها ؟ واذا لم نرفض هذا العمل او ذاك لانه رجعي او بورجوازي او يميني فلأي سبب نرفض اذن ؟ أم ان الرفض في ملكوت الادب والفن محرم ؟ هل نقبل الادب اطلاقا لمجرد كونه أدبا ؟

ان العجيلي سوف يبقى علامة في نتاج أدبي رفيع ، طبقي ، معين ، ولكن هذا لا يفرض على الاخرين على طول الخط اعتباره ممثل الفعالية الانسانية التاريخية ، التي يطمح الادب الثوري الى تجسيدها .

ان الحناجر لتصدح في هذا الصدد بمثال ماركس والفن الاغريقي ، وبلزاك وسواه ، ولكن تلك الامثلة التاريخية شيء، وتوظيف النقد البورجوازي، او الادب الرجعي ، في حالة عيانية من حالات الصراع الطبقي شيء آخر . ان البورجوازية والرجعية لقادرة بحكم مواصفات خاصة على انتاج فن رفيع

وأدب رفيع ، ولكن مهمة من يسعى لتغيير المجتمع الطبقي ان يعرف ما يخدم قضية التغيير ، ان يعرف ما يأخذ وما يدع ، وهنا يتحصن سعي التغيير ضد بعض السحر ، وتعطيله للقوى ، ولا يكون الرفض شطبا أعمى ، بل كما عبرت منذ قليل : فرزا دقيقا ، وموقفا واعيا ، ومسؤولا ·

ان مثال العجيلي ، وقبله وبعده مجمل النتاج السوري في هذه المرحلة يفرض مزيدا من الدقةوالحساسية والخطورة فيمهمة الفرز والقبول والرفض· وذلك بسبب فورة الاحتمالات والامكانيات التي تشهدها بل تفرضها ساحة الصراع · اننا لا نتعامل مع نتاج متكامل ، بل مع نتاج يتكون ، ومع ذلك فلا بد من المتابعة ، ونحن ندعو الى المتابعة بدلا من اتباع اسلوب المحاماة ، والتبني، كما حصل في حالة زكريا تامر ، سواء لدى هاني الراهب او خلدون الشمعة او سواهما ، فهذا الاسلوب يشلل الصراع ويعوقه ، وهذا ما لا تأخذ به (اللاءات) الثورية ·

ان هاني الراهب يتحدث عن القراءة الماركسية النظيفة للنصوص ، فما معنى النظافة هنا ؟ هل من حقنا ان نفهم معناها على ضوء الرؤية التي يدعو اليها ، العريضة الاستيعابية ، المتعاطفة اللامسطرية المؤمنة بحرية الكاتب في اختيار موضوعاته ويقيناته » ·

ان اشتراط التعاطف المسبق هنا هو المعادل تماما لاشتراط العداء المسبق· والموقفان مرفوضان في العملية النقدية (النظيفة) · اما دعوى حرية الكاتب في الاختيار والاعتقاد ، فاننا نحرص عليها حرصنا على حرية تحديد الموقف المناسب من موضوعات ، او يقينات ، الكاتب ، ام ان في الكاتب شعرة زائدة كما يعبر المثل الشعبي ، فيحق له الاختيار والاعتقاد ، ويحرم على سواه ان يوافق أو يرفض ، حسب مقتضى الحال ؟ واخيرا ألا تشتم من تلك الـ (عريضة الاستيعابية) رائحة استهداف مصالح الجميع ، كما عبر خلدون الشمعة بكامل الصراحة ، وهنا لا نكون قد وقفنا عند الليبرالية ، بل نكون قد قفزنا فوق حواجز جميع الطبقات ·· من أجل ماذا ؟

■

يأخذ هاني الراهب علينا اعتبار العمل الفني معيارا للحكم على شخصية الكاتب وقيمته ، وعدم استقراء عوامل تكون المبدع الخاصة وبالتالي وضع المبدع على مقياس مصنوع في غير ورشة الادب (البعث ١٣_٦_٧٧) ·

ترى اذا لم يكن العمل الفني كافيا لقراءة هوية صاحبه الايديولوجية ، وتحديد قيمته التاريخية ـ لا لون عينيه او وجبته المفضلة ـ فحسب أي معيار تمكن تلك القراءة وذلك التحديد ؟

وهل ثمة مقياس نقدي مصنوع في ورشة الادب وحدها ؟ اترانا نعود من جديد الى مسألة استقلالية الادب ، وهل هي كاملة أم نسبية ؟

ليس مؤدى هذا الكلام في المطابقة بين أنا المبدع وانا بطله . ولا في الفصل المطلق بين الاثنين ايضا . ترى ما قول هاني الراهب في دراسة جورج طرابيشي الاخيرة (شرق وغرب رجولة وأنوثة) حين يصل الى توفيق الحكيم عبر محسن بطل (عصفور من الشرق) ، او يصل الى فؤاد الشايب عبر حسن بطل (يولاند) الى آخر الدراسة ؟

وأخيرا ، نصل الى تعريف هاني الراهب المثقف الثوري في واقعنا (البعث ٢٧ ـ ٦ ـ ٧٧) والذي بدا فيه هذا المثقف منتميا في النادر الى العمال ، رغم انحداره غالبا منهم أو من الفلاحين ، كما بدأ يعيش عيشة وجودية في المكاتب الصحافية والمستودعات اليسارية . يهاجم كل ما هو غير يساري في الكتابة .

ان هذه الصفات ترسم صورة المثقف البوهيمي في سلوكه ، والبورجوازي في فكره ، وهو بطل رواية هاني الراهب « شرخ ... » .

ولكن المثقف الثوري مسألة أخرى ، يتوازن فيها الوعي بالممارسة، ويقدم الواقع لها شواهد حية ، لا نماذج منفصلة ونهائية ، كما يقدم بعض النتاج الادبي شواهد أخرى ، فيها من الصحة قدر ما وعد . والا لماذا كتب هانى الراهب نفسه « الف ليلة وليلتان » ؟

■

ان الخلاف مع هاني الراهب في مسائل الالتزام والقيم الفنية وملكوت الادب وصلة العمل الفني بصاحبه والمثقف الثوري ، ليتضاعف بسبب الاسلوب الذي رأيناه يسم مقالاته ، والذي قرأنا بعض ملامحه في وقت مبكر وفي هذا المكان نفسه .

ان الاجتزاء او التشهير او مـا شاكل لن يغني الصراع بحال ، والمسائـل المذكورة مع المسائل التي ناقشناها في المقالة الماضية مـع خـلدون الشمعة، وسواها مما هو جدير بالنقاش ، هي التي ستحكم أخيرا بين اللاءات المرفوعة، والتي قد ترفع ، وهي التي ستقرب او تباعد بينها ، وستكرس او تلغي بعضها، حسب الجذرية والجدية في الطرح ، وحسب الانسجام مع مجمل قضية التغيير الثوري للبلاد ، ولا ريب ان اسلوب التعامل هو من هذا كله في الصميم ۰ أم ان الاسلوب مهم في الادب فقط ؟ ۰

الفصل الثاني

حول عالم زكريا تامر القصصي

شارك في هذه المعركة : محمد كامل الخطيب

خلدون الشمعة

رياض عصمت

احمد يوسف داود

عالم زكريا تامر القصصي (*)

بقلم : محمد كامل الخطيب

البعث : ١٩٧٧/٥/٢٦

« ... أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة .. لست دون جوان ، لا أملك سيارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء .. جبهتي لم تلمس مرة سجادة مسجد .. لست بطل ملاكمة او مصارعة .. صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات .. اشتغل ثماني ساعات .. أتعب .. ابتلع الطعام بسرعة عجيبة .. أدخن سجائر طاتلي سرت غليظة .. أجلس في مقهى .. اشترك بحماس في مناقشات عميقة .. أقامر بمبالغ ضئيلة .. اضحك ببلاهة .. أغازل فتيات .. اشتم .. أصادق مومسات .. أروي بحزن حكاية حبي ذات الختام الحزين .. اسمع سمفونيات سبيبلوس .. أقرأ كتابا .. اتسكع في طرقات لولبية .. أتجرع بنهم خمورا رديئة . الليل بدونهـا كآبة مفجعة .. انتهى . (مجموعة صهيل الجواد الابيض . قصة : صهيل ...) »

١ ـ صهيل الجواد الابيض :

يكاد النص المتقدم ان يلخص الشخصية القصصية التي تطغى على مجموعة زكريا تامر الاولى (صهيل الجواد الابيض ـ ١٩٦٠) ، ففي هـذه

(*) هذا المقال فصل من كتاب «السهم والدائرة» لمحمد الخطيب. ملاحظة من المعدين

المجموعة ثمة انسان ما ، عاطل عن العمل ليس له علاقة تواصل بمن حوله ، بل هو في حالة اختلاف دائم مع من وما يحيط به ، ولهذا يحاول الهرب من الواقع الخارجي الى عالم يبنيه بنفسه ، قد تكون عناصر هذا العالم يومية وعادية ، لكنها باجتماعها لدى هذا « المخلوق » تؤلف عالما شديد الخصوصية والذاتية، وحين لا يكفي هذا العالم المؤلف من الاشياء الحياتية فان هذا « المخلوق »، يلجأ الى الهلوسة والحلم ، لكن هذا كله لا يفيد اذ أن الشخصية الاجتماعية والقصصية معا ، تعودان لتصطدما بالواقع ، ان عدم امكانية الانفلات الحقيقي من الواقع والعيش خارجه ، مع وجود الرغبة في ذلك ، يؤدي الى توتر دائم وخصام مستمر مع الواقع الخارجي ، يأخذ شكل تجاذب بين طرفين هما: الذات والموضوع . الفرد والمجتمع • ولما كانت مثل هذه الذات غير قادرة على ادراك علاقتهما بالموضوع ، بالمجتمع ، فان علاقة التنافر ، التوتر ، تشتد ، وتبرز الشخصية القصصية في حال انكفاء على نفسها ، ونكوص عن العالم الخارجي الى العالم الداخلي ، والى الاحلام ، ومن الطريف ان هذه الشخصية القصصية عند زكريا تامر ، انما تبحث عن الخبز والجنس والحرية ، لكنها في الوقتنفسه تريد الحصول على هذه الحاجات دون علاقة اجتماعية ، انها تريد استقطاب العالم ـ المجتمع في ذاتها ، لا الانصهار في العالم ـ المجتمع •

ان هذه الحالة عند الشخصية القصصية أدت الى عالم قصصي مغلق ، ذي هموم كبيرة لكنها محصورة ضمن بوتقة جد ضيقة ، فالهموم الاجتماعية تتضاءل حتى تنكمش الى مجرد هم فردي ، لا علاقة له بالاخرين وحاجاتهم ومشكلاتهم •

من ناحية التكنيك القصصي ، أدت هذه الفردية المنكفئة على نفسها الى صياغة غالبية قصص هذه المجموعة عبر ضمير المتكلم ، وكما هو معروف ، فان صياغة القصة عبر ضمير المتكلم تكون ـ غالبا ـ معادلا لاسقاط الذات على الموضوع ، أي النظر الى الموضوع ، ليس كما هو وانما من وجهة نظر الذات فقط . واذا كان لذلك محاذيره ، فيمكن ان يكون له فائدة واحدة وهي ان تقديم العالم الموضوعي من وجهة نظر الذات ، يفتح الباب واسعا امام المخيلة ، لتقدم العالم كما تراه ، ان ذلك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية التي ترى في العصفور طفلا مذبوح العنق ، ان هذه اللغة الشعرية هي احدى اضافات زكريا تامر الى تاريخ القصة القصيرة في سورية •

لا تختلف الشخصيات القصصية لدى زكريا تامر ـ فيهذه المجموعة وفيما سيأتي ـ في جوهرها ، عن الشخصيات القصصية السائدة في فترة ولادتها، فهي تشابه شخصيات مطاع صفدي ومحمد حيدر من حيث فرديتها، وانكفائها

على نفسها ، ورفضها للعالم الخارجي لكنها تختلف في امرين هامين : اولاهما ان الشخصية القصصية هي المركز في عالم زكريا تامر ، ان زكريا تامر يختلف في هذا عن القصة السورية كلها قبله ، بدءا من عبد السلام العجيلي ، مرورا بسعيد حورانية وانتهاء بمحمد حيدر ، لقد أسقط زكريا تامر ، الحادثة من مركز القصة القصيرة ووضع مكانها الشخصية ، ولم يفعل مثل عادل ابي شنب، الذي اسقط الحادثة ولم يستعض عنها بأي شيء ، والامر الثاني هو الرؤية العبثية ، العدمية ، والشاعرية لهذه الشخصية ، ان هذه الشخصية في محاولتها الانسحاب من صراع العالم الخارجي ، ومن الفقر ، تصل الى حد الرغبة في النوم الابدي او الموت ، ان التوتر بين الذات والموضوع ، بين الفرد والمجتمع ينتهي لدى هذه الشخصية القصصية بالخروج من المعركة ، والتقوقع ضمن الذات ، ينتهي برفض المعركة ، لكن المشكلة ان ـ المعركة مستمرة في الواقع ، ولهذا يكون رفضها مجرد رفض وهمي ولهذا، يستمر زكريا في الكتابة ليصل الى المجموعة الثانية ٠

٢ ـ ربيع في الرماد :

ينتقل زكريا تامر في مجموعته الثانية (ربيع في الرماد ـ ١٩٦٣) من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب ، من الانا الى الهو ، أي من الذات الى الموضوع ، ومع انتقاله التقني هذا ، فانه ينتقل انتقالا مضمونيا مرافقا، فالذات الفردية تغيب ـ ظاهريا ـ لتحل محلها الذات الموضوعية ، وقصص الشخصية الفردية تحل مكانها قصص رمزية عن مشكلات اجتماعية واوضاع سياسية (ان قصة الجريمة ـ مثلا ـ ادانة رمزية من وجهة نظر الكاتب لنظام الوحدة) ٠

ان هذا الانتقال الظاهري ـ ولأنه ظاهري ـ لم يمنح المجموعة الثانية رؤية اجتماعية تستطيع تجاوز الرؤية الفردية ـ الذاتية ـ في المجموعة الاولى ، كما ان هذا الانتقال لم يمنح الشخصية القصصية صفات ايجابية ، فالسلبية ما تزال مسيطرة (باستثناء قصة واحدة هي : ربيع في الرماد) والشخصية القصصية تدان وتعذب ، دون ان تكون مذنبة ، واحيانا بتهمة ملفقة ، ومع هذا تستسلم الشخصية دون رغبة او قدرة على المقاومة ، واذا كانت الشخصية القصصية تهرب في المجموعة الاولى الى عوالم من الخيال والوهم ، فانها ، في هذه المجموعة ، تستسلم للظلم الذي تتعرض له وتموت بطريقة بشعة دون مقاومة ٠ ان مشاهد التعذيب والقتل بطرق مبتكرة تدخل قصص زكريا تامر بدءا من هذه المجموعة ، ولهذا يمكن القول ان زكريا تامر غير وطور اداته في مجموعته الثانية ، لكن دون ان يغير من طبيعة شخصيته القصصية ، ومن

موقفها الاجتماعي ، فهذه الشخصية ما تزال سلبية غير قادرة على الدخول في عراك مع العالم الخارجي الذي تنوهم انه ما وجد الا ليسحقها ، ومن هنا فان الكاتب يتابع تركيزه حول محور هذه الشخصية ويبدأ برفعها من مستوى الواقع الاجتماعي الى مستوى الرمز ، ان المدلول الحقيقي لهذه الشخصية ولصراعها ، سوف يتكشف جليا في « الرعد » ·

٣ ـ الرعد :

في المجموعة الثالثة (الرعد ـ ١٩٧٠) ينتقل الكاتب انتقالا مهما آخر ، فمشاهد التعذيب والقتل التي وضع بذورها في المجموعة الثانية ، سوف تكون المركز في الرعد ، وسوف يتحدد طرفا عملية التعذيب والقتل بين حدين هما : الشخصية السلبية التي رأيناها في المجموعتين السابقتين ، ثم الشرطة ، والاخرون عموما ·

شخصية الشرطي هي الجديد ، وهي الانتقال المهم في « الرعد » وفي عالم زكريا تامر القصصي عموما ، فهذه الشخصية ذات وجود واقعي ـ موضوعي لكنها في العالم القصصي لهذا الكاتب تكتسب أبعادا جديدة ، شبه اسطورية، وشبه فلسفية ، فهي من ناحية ، تطوير للقوة المقابلة والمعادية للفرد ، تلك القوة التي رأيناها سابقا ، ومن هنا تبدو وجها من وجوه الموضوع ـ الواقع الخارجي ، الذي تدخل الذات الفردية في عراك ضده ، ضمن هذا السياق التطوري في عالم زكريا تامر القصصي يمكن اعتبار الشرطي رمزا للموضوع، للعالم الخارجي ، المجتمع · لكن نظرا للوجود الواقعي للشرطي في المجتمع ونظرا للظرف الاجتماعي الذي كتب فيه زكريا تامر قصصه ، برزت امكانية تفسير الشرطي على انه رمز للنظام السائد سياسيا ، والمعادي للانسان· ان شخصية الشرطي في هذه المجموعة تقف على حدي التفسير هذين ، وتقبل كليهما ، مع العلم ان هذين التفسيرين لا يتناقضان بل يكملان بعضهما ، ذلك انه أمر طبيعي بالنسبة للكاتب ان يأخذ واقعا موضوعيا ، ويرفعه الى درجة الرمز الفلسفي ، أي ان يخلق عالما رمزيا معتمدا في عناصره الاولى على عناصر الواقع الموضوعي ، الخارجي ، وذلك هو ما فعله كافكا بالضبط ، وذلك هو عالم زكريا تامر عموما ، انه الواقع مرفوعا الى سماء الاسطورة ، انه المعقول وقد نسج منه اللامعقول ، ان هذا المزج الفني ما بين الشرطي الواقعي والشرطي الاسطوري ، الرمزي ، وهذا الانتقال الدائم بينهما عبر نسيج القصة الفني هو الذي اكسب عالم زكريا تامر القصصي جوه الخصوصي وشاعريته

السوداء ولا معقوليته . ان هذا الانتقال من الواقع الى الاسطورة ـ الرمز، ومن الرمز الى الواقع قد عبر عنه فنيا بالانتقال من اليقظة الى الحلم الى الموت، ومن الحدث الذي يبدو واقعيا الى دلالته التعبيرية ، ومن الحدث ـ النثر ـ الى التعبير ـ الشعر ـ .

٣

لكن ، ومع ذلك ، يبقى السؤال الاساسي قائما ، من هو هذا الشرطي ؟! هل هو الشرطي العادي ام هو الشرطي الرمزي ؟! هل هو ذلك الانسان العادي ام هو ذلك الرمز لنظام سياسي معين ، أم هو رمز لقوة أبدية معادية للفرد ؟! ان « سفر تكوين » زكريا تامر يجعلنا اميل الى تفسير الشرطي تفسيرا ميتافيزيقيا ، اي كما يقدمه الكاتب . لنقرأ :

« في اليوم الاول خلق الجوع

في اليوم الثاني خلقت الموسيقى

في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط

في اليوم الرابع خلقت السجائر

في اليوم الخامس خلقت المقاهي

في اليوم السادس خلق الغضب

في اليوم السابع خلقت العصافير

وأعشاشها المخبأة في الاشجار

وفي اليوم الثامن خلق المحققون فانحدروا توا الى المدن وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » .

٤ « الرعد . قصة : الذي أحرق السفن »

اذا كان الله قد خلق العالم في ستة أيام ، وفي اليوم السابع استراح . كما في سفر التكوين ، فان عالم زكريا تامر قد خلق في سبعة أيام وبعدها في اليوم الثامن ، أي خارج حدود الاسبوع تأتي قوة مفارقة ـ خارج مقياس الزمن الاسبوعي ـ لتعتقل العالم ، ان هذه القوة موجودة مع وجود العالم وهي ضد العالم ، وهكذا نصل الى الرأي الفلسفي المعروف حول جوهرية الشر وازليته.

ان ما تقدم يجعل المرء يميل الى تفسير شخصية الشرطي لا على انها ممثلة لنظام سياسي ، او وضع اجتماعي معين ، بل باعتبارها رمزا لقوة حاكمة

في هذا الوجود ، لشر ازلي ، قوة معادية للفرد ، قد تكون المجتمع نفسه ، والتمردات القليلة ضد هذه القوة - الكونية - الاجتماعية - القانونية - مصيرها الموت كما في قصص « عباد الله ، الشرطي ، خضراء » ضمن هذا المنظور تفهم قصة مثل « النابالم النابالم » حيث العداء يكون بين احمد وصاحب البناية رمزا للعداء بين الفرد والمجموع · اذ ان صاحب البناية يتكلم باسم الجميع يجبر صديقه احمد على الطرد . ولهذا فان احمد يتمنى لا تدمير صاحب البناية بل تدمير المجتمع كله . لا بعلاقاته بل بوجوده ·

ان عالم زكريا تامر يقدم معادلا أدبيا رمزيا لوضع اجتماعي معين ، لكنه، برفعه الوضع التاريخي المحدد الى درجة المطلق ، انما يسلب عالمه القصصي ، ما كان قد منحه اياه من روعة · فاذا كان العالم القصصي لزكريا تامر يصف الظلم وصفا صادقا رائعا فانه يقول كذلك . ان الظلم مستمر الى الابد · لقد انفلت زكريا تامر من اسار الواقع المرير . لكنه انطلق في اتجاه اكثر مرارة ، لقد وصل الى الرغبة في تدمير الحياة ككل كما في قصة توضيح جوانب عالمه القصصي ، كما انها تسهم كذلك في اضافة بعض اللمسات الاخيرة على هذا العالم الذي تعتبر « الرعد » جلاءه الواضح ، فنهائيا تتوضح في « دمشق الحرائق » الفكرة ، القضية المركزية في عالم زكريا تامر القصصي وهي : الفرد وحيدا ضد المجتمع ، مسحوقا من المجتمع ، الفرد الاليف الطيب الباحث عن الحب والخبز والحرية ، مسحوقا باقدام المجتمع الشرير ، هذا المجتمع الممثل بالشرطة والناس العاديين لناخذ مثلا على ذلك قصص « البستان والشجرة الخضراء وموت الياسمين والخراف ·· » وغيرها ·

من عناصر العالم الواقعي ، يبني زكريا تامر عالما غير واقعي ، وغير معقول . عالما يمكن اعتباره معادلا فنيا لوجهة نظر الكاتب الفلسفية - الاجتماعية حول العالم الواقعي والمجتمع . فالعلاقات في هذا العالم القصصي هي علاقات التعذيب والقتل والاحلام واليأس البشري ، وحدا هذه العلاقات هما : الفرد والمجتمع ، الفرد مقابل المجتمع : ان هذه العلاقات بلا معقولية الصورة التي عرضت بها تكون صورة معادلة للعالم الواقعي كما يفهمه الكاتب ، أي انها تمثل رؤية الكاتب الخاصة للحياة والمجتمع ، فالعبثية في هذا العالم القصصي انما هي وجهة نظر ورؤية للحياة الاجتماعية والانسانية ، على اساس انها - الحياة - عبث ولا معقول . ومن هنا وضمن هذه الرؤية العبثية اللامعقولية يبدو الفرد ضحية في عالم شرير وقاس . ولهذا فان الفرد في سفر تكوين جديد تقدمه قصة « اقبل اليوم السابع - دمشق الحرائق » يدمر نفسه تماما مثلما يدمر نفسه في قصة « رجل غاضب » كرمز لتدمير الحياة ، واذا كان

الله قد خلق العالم في ستة أيام وفي اليوم السابع استراح كما في التوراة. فان الغراب في هذه القصة - أقبل اليوم السابع - « حط على غصن اخضر من أغصان شجرة النارنج المزروعة في البيت » ، وهكذا ما ان اكتمل الوجود حتى دخل الشر في صلبه ، في اكتماله ، ففي اليوم السابع يبدأ العالم . وفي اليوم السابع يبدأ الشر كذلك .

ان زكريا تامر ينجح نجاحا باهرا عندما يصور الواقع الاجتماعي المؤلم الراهن . لكنه يفشل فشلا ذريعا عندما يستخلص الدلالة الفلسفية لهذا الواقع الذي صوره ، وربما يكون السبب في ذلك انه لا يصور الا الواقع الاجتماعي - النفسي للذات البورجوازية الصغيرة في مرحلة سيطرتها ، وفراغها العقائدي في الوقت نفسه ، ان زكريا تامر يصور الواقع جيدا لكنه يبقى ضمن اساره . انه يعكس الواقع ولا يتمثله . يعكس كمرآة ما هو آني . لكنه يخطىء اذ يعتبر ان الآني ، دائم وان ما يراه الان هو الوجود مذ وجد والى ان ينتهي ربما بقنابل ذرية يلقيها فرد نزق من يديه - انه يعكس الحاضر وقد تجمد ، ولا يتمثل الحركة التاريخية بجريانها . ان الشخصية القصصية في عالم زكريا « الرعد » بالذات واذا كان عالم زكريا تامر قائما على الشخصية المظلومة الفقيرة ، فانه يضيف رأيه في ان هذا الظلم سوف يستمر طالما الحياة مستمرة ، لذلك لا منجاة الا في الوهم او الخيال او الموت ، ومن هنا يبدو عالم زكريا تامر القصصي اشبه بصورة فوتوغرافية لمنظر بائس . وليس شبيها بفيلم متحرك ، انه يقدم معادلا لوضع اجتماعي معين ، لكنه يخطىء اذ يقول هذه هي الحياة . كانت وستظل هكذا ، ان استحضار الشخصيات التاريخية ومحاكمتها وتعذيبها في قصص زكريا تامر انما يعني ان العذاب مستمر ابديا - هكذا تستمر الحياة في عالم زكريا تامر ، الفقراء يجوعون والاغنياء يشبعون . والشرطة تقبض على الناس. ولا خلاص ، الا الخلاص الموهوم خارج الواقع . انها رؤية عبثية . رؤية صادقة بقدر ما تصف وضعا اجتماعيا معينا ، مخطئة بقدر ما تتعامى عن الحركة التاريخية الاجتماعية . انها رؤية نتيجتها العملية الوحيدة تسويغ الظلم الواقع . واكسابه صفة القانون الكوني . وبهذا تكتمل الدورة الفنية لعالم زكريا تامر ، ويعود هذا العالم القصصي الى حضن الطبقة التي انتجته وان بدا ظاهريا انه يحاربها . فهذا العالم القصصي المتمثل والعاكس لسيطرة البورجوازية الصغيرة ، انما يدور في فلكها ، لكن بطريقة يبدو فيها وكأنه ينفلت خارجها . وتلك مقدرة زكريا تامر الفنية . لكن تلك مأساته كذلك . من « صهيل الجواد الابيض » الى « الرعد » توضحت معالم الشخصية القصصية . لدى زكريا تامر وتوضحت حدود عالمها المغلق ، انها شخصية فردية تخوض حربا

ضد المجتمع ككل . ولما كان النصر في مثل هذه الحرب مستحيلا ، وهذه الشخصية القصصية تعرف ذلك ، فانها تنكفىء على نفسها ، وتلجأ الى الاحلام والهلوسات . بل الى الرغبة في الموت ، الموت الفردي ، وموت العالم . ان شخصية زكريا تامر في (الصهيل) هي نفسها شخصيته في (الرعد) ، وعالمه القصصي - جوهريا - هو ذات العالم لكنه عبر الرحلة القصصية ازداد وضوحا ولذلك ازداد عبثية وازداد سوداوية ، في واقع اجتماعي ، واحداث ظن انها حددت مصير المجتمع العربي والانسانية نهائيا . ان مجموعة (الرعد) من اكثر الرؤى سوداوية لمرحلة ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، لكنها تقدم على اساس انها رؤية عامة .

٤ - دمشق الحرائق :

تضم مجموعة دمشق الحرائق ١٩٧٣ قصصا تعود الى اعوام متباعدة منذ اواسط الستينات الى اوائل السبعينات ، ومن هنا فان أهمية هذه المجموعةتكمن في انها تقدم في كتاب واحد مجمل الخطوات التي سار عليها الكاتب في رحلته القصصية ، وفي العالم القصصي وحيدا في فراغ كوني وليس عضوا في جماعة . ولهذا يسيطر الجمود في هذا العالم القصصي وتنعدم الحركة، ينعدم الصراع الدرامي ، صراع الانسان مع الواقع في سبيل بناء عالم افضل .

ازاء هذا الميل للتجريد . وازاء هذا الهرب من الواقع الى عوالم أخرى ، وازاء هذه اللغة الشاعرية . كان طبيعيا ان يتوجه زكريا تامر الى عالم الاطفال، فبعد ان كان زكريا تامر يكتب عن الاطفال في مجموعاته السابقة (الرعد - دمشق الحرائق) بدأ أخيرا يكتب للاطفال . وربما يجد زكريا تامر في عالم الاطفال راحة له من العالم الواقعي ، عالم الكبار، بقساوته وتعقيداته، بحاضره ومستقبله ، بفقره وأمله .

خمس ملاحظات

في المنهج التجريدي اللاواقعي

بقلم : خلدون الشمعة

البعث : ١٩٧٧/٦/٧

– ١ –

لا يمكنني أن اعلق على مقال « محمد كامل الخطيب » عن « عالم زكريا تامر القصصي » (نشر في البعث ٢٦–٥–١٩٧٧) الا باعتباره يمثل نموذجا للمنهج التجريدي في النقد · وبالتالي فان الاخطاء الفادحة التي يرتكبها محمد كامل الخطيب في قراءة « زكريا تامر » هي في حقيقتها حصيلة لهذا المنهج التجريدي · والتجريد في النقد الادبي هو نزع عناصر العمل الفني من شبكة العلاقات المعقدة التي تربط فيما بينها ومناقشة كل عنصر من هذه العناصر وكأنه فكرة مجردة من ملابسات القصة القصيرة · فحين يتحدث محمد كامل الخطيب عن « صهيل الجواد الابيض » يرى في هذه المجموعة صورة للشخصية القصصية في توترها الدائم وخصامها المستمر مع الواقع الخارجي · بل انه يقول ان ذلك التوتر : « يأخذ شكل تجاذب بين طرفين هما الذات والموضوع . الفرد والمجتمع » · وهنا يبدأ محمد كامل الخطيب بالتجريد الذي يؤدي به الى ارتكاب الاخطاء الفادحة التي يمكن ملاحظتها في كل ما كتب من نقد تقريبا· انه يرى في بطل قصة زكريا تامر نموذجا للفرد أي نموذجا مطلقا يمكن أن تقرأ عنه في بحث نظري مجرد من الامثلة التطبيقية · ويرى في كل ما يعا به هذا الفرد نموذجا مطلقا للمجتمع · ولما كانت « التقدمية » في الكتب الايديولوجية المكتوبة وفق المستوى السياسي اليومي اي وفق المستوى التبسيطي الموجه للقارىء البسيط الذي يظن ان الماركسية تختزل في فكرة طابية علوية وطبقية

سفلي يؤثر كل منهما بالآخر وفق علاقة جدلية ، فإن التجـــريد الذي يبدأ بـه محمد كامل الخطيب يجعله يلجأ الى الميكانيكية المألوفة . الفـرد رمـز للشـر المطلق والمجتمع رمز للخير المطلق . ويتجه نحو عواطفنا لدغدغتها ، فننحـــاز فورا الى المجتمع الخير في صراعه ضد الفرد الشرير . ولــــكن اذا عدنا الى القصة ولتكن « صهيل الجواد الابيض » على سبيل المثال لوجدنـــا ان ما يطلق عليه الخطيب اسم « الفرد » ليس فردا مجردا وانما هو انسان له حياته المادية وله حياته الروحية التي تصدر عن حياته المادية ، ولوجدنا ايضا ان ما يسميه بالمجتمع انما هو السلطة الطبقية التي تتحكم بهذا المجتمع . ولما كان بطلزكريا تامر عاملا فقيرا او عاطلا عن العمل فان ما يسميه « الخطيب » بالمجتمع ليس هو المجتمع التجريدي الخير الذي نقرأ عنه في كتب الايديولوجيا التبسيطيـة وانما هو السلطة الطبقية التي تتحكم بهذا المجتمع وتحرم بطل القصة من أن يحقق الحد الادنى من مطالبه اليومية : « الخبز والحب والحرية » .

ولهذا فان محمد كامل الخطيب لا يلبث ان ينتقل عبر هذا المنهج التجريدي الى تجريد آخر . فالمجتمع لا يراه مشكلا من أفراد وانمـــــا هو كتلة عميـاء يستخدمها على هواه بما يظهر كلما ظهرت كلمة « فرد » وكأنها نقيضميكانيكي للمجتمع ، ان الخطيب يؤدي به المنهج التجريدي الى تقسيـــم العالم تقسيمـا ميكانيكيا الى « فرد » و « مجتمع » . وبالتالي فهو يسقط فريســـة للمانوية او المثنوية الدينية التي تقسم العالم الى خير ترمز اليه بالضوء وشر تـرمز اليه بالظلمة . وهذا أبعد ما يكون عن النقد الادبي .

- ان النقد الادبي على اختلاف مناهجه ، لا يجرد الشخصية عن علاقـــاتها البنيوية ، ولا ينظر اليها كمفهوم معزول عن هذه العلاقات . كما انه لا يجـرد المجتمع ويعتبر بديلا ميكانيكيا لفكرة تجريدية لا وجود لها في القصة ويفترض ان تكون ممثلة للفرد .

ان السؤال الذي تستدعيه هذه المانوية الدينيـــــة التي تجرد المواقف من ملابساتها الواقعية وتصنفها تصنيفا ميكانيكيا بين « فرد » وبين « مجتمع » هو التالي :

– اذا كان كل فرد صورة طبق الاصل عن الفرد الاخر ، فان تجريد صورة الفرد عن ملابساتها الواقعية تصبح مشروعة ، ولكن الاخلاق التقليدية والاخلاق الثورية ، الايديولوجيا اليسارية والايديولوجيا اليمينية ، الاكسيلوجيا « علـم القيم » لدى اليمين ولدى اليسار ، تجمع على ان ثمة فروقا بين الافراد تكشف عنها الملابسات الواقعية والمجتمعية التي يوجدون فيها . كما ان المجتمع ليس

قيمة « مسطرية » ـ نسبة الى مسطرة ـ ناجزة وانما يختلف مجتمع عن مجتمع اخر · ولكن « الخطيب » يحاول عن طريق تجريد استغلال عواطف القارىء واشباعه بصورة خيالية عن فرد شرير كل الشر ومجتمع خير كل الخير · وسبب هذا الجنوح الى المنهج التجريدي يعود الى انه يقوم بعملية الحاق فلسفي او الحاق ايديولوجي ، فيدرس القصة على انها تمثل صراعا بين مفهومات مطلقة ، كما في النظرية السياسية ـ وليس على انها تمثل صراعا بين فرد له مواصفات معينة تجعله قابلا للتصديق ، وبين سلطة قمعية تسيطر على مجتمع معين تصفه القصة ـ وتحرم الفرد الذي يبدو فردا ولا يمكن الا ان يكون فردا عندما تقدمه القصة القصيرة ـ فمن المعلوم ان القصة القصيرة لا يمكن ان تحشر فيها أكثر من شخصية واحدة او شخصيتين والا فقدت عنصر التركيز ـ تحرم هذا الفرد من تحقيق امانيه في ممارسة الحرية الاجتماعية والتمتع بالاكتفاء الاقتصادي الذي تعد به الاشتراكية ·

ـ ٢ ـ

خلل آخر أدى اليه المنهج التجريدي لدى محمد كامل الخطيب · انه يستخدم عبارة « الفرد » التي تنتمي الى حقل « الايديولوجيا » أو الفلسفة السياسية أو « علم الاجتماع » ويهمل الكلمة التي تنتمي الى عالم النقد الادبي ـ حسب جميع المناهج النقدية ـ وهي الشخصية · ان الناقد يتحدث عادة عن الشخصية ولا يتحدث عن الفرد. فالشخصية في القصة لها مواصفات ، اما « الفرد » فهو مفهوم مجرد · ولا حاجة بي لايراد الامثلة على ما اقول ، فان أي كتاب في الفباء النقد الادبي ، بدءا من لوكاتش وبريخت وانتهاء بارنولد كيتل وكودويل وطومسون وغيرهم من النقاد الماركسيين ، لا يمكن ان يغفل مصطلح « الشخصية » · وحتى عندما يستخدم هؤلاء مصطلح « الفرد » فانهم يتحدثون عنه اذ ذاك باعتباره شخصية قصصية او مسرحية او شعرية ·

والطريف ان الخطيب يستعمل مصطلح الشخصية في اماكن اخرى في المقال ولكن باعتبارها كلمة تجريدية تحل محل كلمة « الفرد » التجريدية وليس وفق الملابسات النقدية التي تتصل بمصطلح « الشخصية » ·

ـ ٣ ـ

خلل ثالث أدى اليه منهج الخطيب التجريدي ، فهو لا يميز بين مصطلح الانا السردية أي « أنا » السرد القصصي ، وبين مصطلح « الانا » الخاص

بالقاص الذي يكتب القصة ، بل انه يجعل ضمير المتكلم على حد قوله : اسقاطا – على الغالب – معادلا لاسقاط الذات على الموضوع ٠

ان هذا الاسقاط يؤدي بالباحث الى مغالطة في غـــاية الخطـورة ، وهي النظر الى القصة على انها سيرة ذاتية ٠ ومن المعلوم ان القصـــة عمـل من اعمال التخيل ٠ ومن المعلوم ايضا ان الخيال يستمد مادته من الواقع ٠ ولكـن السيرة الذاتية هي التي تطابق التاريخ ٠ واما القصة الفنية فهي شيء آخـر غير التاريخ ٠

ولو ان الخطيب استوعب مصطلح الشخصية في النقد الادبي لـما ارتكب هذا الخلل المنهجي ٠ ولكن الخطيب يريد ان ينال الكاتب شخصيا عــن طـريق التعامل مع انـاه القصصية وكأنها مطابقة لانـــاه الذاتية ٠ وهــذه لعمــري طريقة عجيبة في قراءة النصوص ٠ دعونا – بحـــق الجحيـــم – نقرأ القصة باعتبارها قصة وليس باعتبارها سيرة ذاتية ٠ والا لكانت السير الذاتية التي يكتبها السياسيون الكبار أعظم من القصص التي يكتبها القصاصون نظرا لانها تتحدث عن شخصيات واقعية كان لها دورها المباشر في صنع الاحداث ٠ وبهذا الاعتبار تصبح مذكرات الجنرال – ديغول – أعظم من « مســـخ » كافكا ٠٠٠ فمذكرات « ديغول » ترصد « الانــا » التاريخية للجنـــرال العظيم ديغول أما « مسخ » كافكا فهي ترصد « الانــا » القصصية الحقيرة لفرانز كافكا !!٠

– ٤ –

مرة رابعة يجرد المنهج التجريدي الذي يستخدمه الخطيب قصة زكريـا تامر من ملابساتها الواقعية . فاذا بقصة « النابالم النابالم » تلخص علىالشكل التالي ٠ يقول الخطيب :

« ٠٠٠ ضمن هذا المنظور نفهم قصة مثل – النابـــالم ٠٠ النابالم – حيث العداء يكون بين احمد وصاحب البناية رمزا للعداء بين الفرد والمجموع ٠ اذ ان صاحب البناية يتكلم باسم الجميع ويجبر صديقه احمد على الطرد ٠ ولهذا فان احمد يتمنى لا تدمير صاحب البناية بل تدمير المجتمع كله ، لا بعلاقاته بل بوجوده » ٠

ولكن اذا عدنا الى القصة فسنكتشف ان احمـــد يقـف ضــد الاخلاق الاجتماعية السائدة التي تنظر الى العلاقة بين الجنسين بارتياب ٠ وهو بـذلك يواجه الاخلاق التقليدية السائدة ممثلة بمالك البناية ٠ كما انه ضـد المجموع

بقدر ما يمتثل المجموع لهذه الاخلاق المهترئة · ولكن الغريب ان ـ الخطيب ـ يقف باستمرار كمدافع عن الاخلاق السائدة لطبقة سائدة بدلا من أن يقف الى جانب ابطال زكريا تامر الذين يرفضون اخلاق الامر الواقع لدى الفرد ولـدى المجموع على حد سواء ·

والاغرب من ذلك ان الخطيب يدافع عن العسس كمـــا يمكـن استخلاص صورتهم من المقطع التالي المأخوذ من قصة زكريا تامر :

« في اليوم الاول خلق الجوع
في اليوم الثاني خلقت الموسيقى
في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط
في اليوم الرابع خلقت السجائر
في اليوم الخامس خلقت المقاهي
في اليوم السادس خلق الغضب
في اليوم السابع خلقت العصافير
وأعشاشها المخبأة في الاشجار

وفي اليوم الثامن خلق المحققون فانحدروا توا الى المدن وبرفقتهم رجـــال الشرطة والسجون والقيود الحديدية ·· »

ان الخطيب يرى في الشرطي الذي خلق في اليوم الثامن رمزا كونيا وليس رمزا لسلطة اجتماعية مسيطرة رغم ان عناصر الخلق كلها الواردة في المقطع عناصر مادية او صادرة عن واقع مادي · ولهذا فانه هو نفســـه الذي يفسـر المقطع تفسيرا ميتافيزيقيا غير معلل عندما يهمل كل ما سبق ·

اليوم الثامن من أيام تشير الى عناصر مادية غالبـا · ومرة اخرى يقف الخطيب مدافعا عن الامر الواقع ، عن السلطة ، عن الـــدولة التوتاليتارية (الشمولية) التي يندد بها زكريا تامر ·

هذه الملاحظات العابرة التي سقتها قد تصلح للتعريف بمنهج تجريـدي قائم في حياتنا الادبية اليوم ولكنه يختفي وراء عبارة الواقعية رغم بعده الشديد عن الواقع · انه يريد من القصة القصيرة ان تطرد الصهاينة من فلسطين ويريد للقصيدة ان تطعم الجياع وتكسو العراة من المحيط الى الخليج ·· وبذلك فهـو

يجرد القصة والقصيدة من الامكانات الواقعية التي تمتلكانها ليحملهما اعباء اسطورية تثير السخرية والرثاء ·

يقول « انجلز » في رسالة ارسلها الى « مينا كاوتسكي » في تشرين الثاني من عام ١٨٨٥ :

« اعتقد ان الكاتب غير مطالب بان يضع بين يدي القارىء الحل التاريخي المستقبلي للصراعات الاجتماعية التي يقوم بتصويرها » (*) ·

ولا أدري اذا كانت هذه الفكرة ستصبح صحيحة لان « انجلز » قالها في يوم من الايام ·· ولكني اعتقد انها تمثل موقفا واقعيا متميزا من وظيفة الادب مقابل المواقف الخيالية الكهنوتية التي تختفي وراء لافتات تدعي ملكيتها الخاصة للواقعية التي لا ينازعها فيها منازع·

■

« المنهج التجريدي اللاواقعي »

ملاحظات وملاحظات مضادة

بقلم : محمد كامل الخطيب

البعث : ١٩٧٧/٦/٢٠

كتب خلدون الشمعة في البعث تاريخ ٧ـ٦ـ١٩٧٧ مقالا أسماه « خمس ملاحظات في المنهج التجريدي اللاواقعي » معلقا على مقال « عالم زكريا تامر القصصي » المنشور في البعث تاريخ ٢٦ـ٥ـ١٩٧٧ ، ويبدو ان خلدون الشمعة انطلق في تعليقه هذا من المنهج التجريدي اللاواقعي بالذات ، مسقطا اياه على المقال المنقود . لكن قبل مناقشة خلدون الشمعة أتساءل ، هل قرأ خلدون الشمعة حقا المقال المعلق عليه أم « تصفحه » ؟

....

(*) انظر ما قاله انجلز كاملا في المداخلة التالية لمحمد كامل الخطيب · ملاحظة من معدي الكتاب ·

ان تقوّله على المقال ، وتقويله ما لم يقل ، يجعل المرء يتساءل مثل هذا السؤال ، لكن تلك مسألة أخرى ، والافضل ان نناقش ملاحظات خلدون الشمعة كما وردت ٠

يقول السيد المعلق معرفا المنهج التجريدي اللاواقعي :

« التجريد في النقد الادبي هو نزع عناصر العمل الفني من شبكة العلاقات المعقدة التي تربط « لعلها ترتبط فيما بينها » ومناقشة كل عنصر من هذه العناصر وكانه فكرة مجردة عن ملابسات القصة القصيرة » ٠

والتجريد الذي يتحدث عنه السيد المعلق هو « تجريد جزئي » اما التجريد الكامل ، فهو نزع العمل الفني ، ككل من شبكة علاقاته الاجتماعية ، ومناقشة علاقات العمل الفنية فقط ، معزولة عن علاقات العمل الاجتماعية وهذا هو منهج خلدون الشمعة النقدي عموما ، لكن خلدون الشمعة يرتدي اليوم ملابس الواقعية ويحمل عصاه ملوحا بها في الفراغ ، مدعيا انه يحارب التجريد واللاواقعية ، وكانه بذلك يحارب ظله ، لكن تلك مسألة منهج عام ٠ ولنناقش « حماسية » الشمعة واحدة واحدة ٠

يكتب :

« انه يرى في بطل قصة ـ زكريا تامر ـ نموذجا للفرد أي نموذجا مطلقا يمكن أن تقرأ عنه في بحث نظري مجرد من الامثلة التطبيقية ويرى في كل ما يعاديه هذا الفرد نموذجا مطلقا للمجتمع ٠ ولما كانت التقدمية ـ في الكتب الايديولوجية المكتوبة وفق المستوى السياسي اليومي أي وفق المستوى التبسيطي الموجه للقارىء البسيط الذي يظن أن الماركسية تختزل في فكرة طابق علوي وطابق سفلي يؤثر كل منهما بالاخر وفق علاقة جدلية ، فان التجريد الذي يبدأ به محمد كامل الخطيب يجعله يلجأ الى الميكانيكية المألوفة ، الفرد رمز للشر المطلق والمجتمع رمز للخير المطلق » ٠

التعليق :

١ ـ أوضح المقال المعلق عليه ان الفرد في عالم زكريا تامر القصصي هو « الفرد البورجوازي الصغير او حامل رؤية البورجوازية الصغيرة تحديدا ، وليس « مطلق فرد » ٠

٢ ـ المقال يعالج عالما قصصيا معينا ، نتج في ظرف اجتماعي سياسي معين ، وفق منهج اجتماعي أدبي محدد في العالم القصصي المدروس ، بدت الشخصية القصصية ، والتي تعكس وتمثل بدورها « فردا » اجتماعيا ، مظلومة

« كما قدمها كاتبها » في المجتمع الذي تعيش فيه ، ولم يقل المقال ان الفرد شرير بالضرورة ، او ان مجتمع هذا الفرد ، خير حتما • ان المقال تحدث عن العلاقة او الوعي غير الصحيح ، لهذه الشخصية مع عالمها ، والذي يعادل علاقة ، او وعيا غير صحيح من الفرد تجاه مجتمعه ، مع ملاحظة ان الفرد ليس فردا مطلقا بل ان الفرد يحمل وعي طبقته ، وهي في حالتنا ـ دراستنا ـ البورجوازية الصغيرة ، ولهذا ، فالسلب ـ الشر ـ ليس كامنا في جوهر هذه الشخصية، بل السلب كامن في علاقتها مع مجتمعها ، اي في وضعها الاجتماعي ، وفي الوعي الناتج عن هذا الوضع ، ولمزيد من الايضاح ، فلنقارن علاقة الطروسي بعالمه الروائي في « الشراع والعاصفة » ، ونعادل هذه العلاقة بعلاقة الفرد بالمجتمع « ليغفر لنا خلدون اعطاء مثال روائي طالما الموضوع عام » ، ان الطروسي جزء من عالمه ، مثلما الفرد جزء من مجتمعه ، وتلك هي رؤية الواقعية الاشتراكية •

أما شخصيات زكريا تامر فهي تقف ضد مجتمعها لا لتغيره ، وتتقدم به معه ، بل تقف ضد مجتمعها لتنفصل عنه ، ولتحتفظ بذاتيتها وفرديتها ، وهي لتي تتوهم ان المجتمع شرير ، يقضي على طيبتها و « انسانيتها » •

ويكتب خلدون الشمعة كذلك :

« ان الخطيب يؤدي به المنهج التجريدي الى تقسيم العالم تقسيما ميكانيكيا الى ـ فرد ـ ومجتمع وبالتالي فهو يسقط فريسة للمانوية او المثنوية الدينية التي تقسم العالم الى خير ترمز اليه بالضوء وشر ترمز اليه بالظلمة وهذا أبعد ما يكون عن النقد الادبي » •

التعليق :

إن الذي أقام هذه المثنوية المانوية هو « عالم زكريا تامر القصصي » وليس محمد كامل الخطيب ، ان المقال المعلق عليه اكتشف هذه المثنوية ، وانتقدها ولم يختلقها وان كانت مثنوية زكريا تامر عكس المثنوية التي يذكرها الشمعة

يكتب خلدون الشمعة :

انه يستخدم عبارة « الفرد » التي تنتمي الى حقل « الايديولوجيا » أو الفلسفة السياسية أو « علم الاجتماع » ، ويهمل الكلمة التي تنتمي الى عالم النقد الادبي حسب جميع المناهج النقدية ، وهي « الشخصية » •

التعليق :

١ ـ يستخدم مصطلح « الشخصية » في النقد الماركسي بدلا من مصطلح

« البطل » في النقد البورجوازي ·

٢ ـ ليس هناك سور صيني ، او منطقة حرام بين « عالم » النقد الادبي ، وعلم الاجتماع او الايديولوجيا او الفلسفة السياسية ، فكلها ، في المجتمعات الطبقية ، حقول لممارسة الصراع الطبقي ، وكلها تجمعها منظومة شاملة هي الرؤية العقائدية ، أي الموقف الاجتماعي ـ الفلسفي لهذا الكاتب او ذاك ، والفصل بين « عالم » النقد الادبي وعلم الاجتماع هو في حد ذاته موقف اجتماعي ـ فلسفي ـ طبقي ·

٣ ـ الشخصية في العالم القصصي ، والفرد في المجتمع ، هل هناك ـ كذلك ـ سور صيني او منطقةحرام بينهما ؟! ما العلاقة بين الشخصية القصصية ، والشخصية الاجتماعية ، ان المنطلقات العقائدية ـ النقدية لخلدون الشمعة تنفي العلاقة بينهما ، وتعتبر الربط بينهما ، خلطا ، وعدم دقة في تحديد المصطلح واستخدامه في مجاله ، اما المنطلقات العقائدية ـ النقدية لقال عالم (زكريا تامر) فهي تؤكد على العلاقة بين الشخصيتين ، انها منطلقات تلح على اظهار العلاقة بين واقع اجتماعي معين ، وشخصية قصصية معينة · وهكذا فان استخدام « شخصية وغرد » لم يكن ناتجا من خلط بمقدار ما هو ناتج عن ادراك ـ لنقل الادعاء ـ وجود علاقة بين الفرد الاجتماعي والشخصية القصصية· ان توكيد للعلاقة بين الادب والمجتمع ، بين الخيال والواقع ، والاختلاف مع خلدون الشمعة ليس « خلطا » او تجريدا ، او عدم دقة في تحديد مجال المصطلح ، انه أولا وآخرا ، خلاف عقائدي ، خلاف مبدأي بين منهجين عقائديين ـ نقديين ·

يكتب خلدون الشمعة في ملاحظاته الثالثة :

« خلل ثالث أدى اليه منهج الخطيب التجريدي ، فهو لا يميز بين مصطلح الأنا السردية أي ـ أنا ، السرد القصصي ، وبين مصطلح ـ الانا ـ الخاص بالقاص الذي يكتب القصة ، بل انه يجعل ضمير المتكلم على حد قوله : ـ اسقاطا ـ على الغالب ـ معادلا لاسقاط الذات على الموضوع ـ ان هذا الاسقاط يؤدي بالباحث الى مغالطة في غاية الخطورة ، وهي النظر الى القصة على انها سيرة ذاتية » ·

التعليق :

١ ـ ان الذات في مقال « عالم ··· » هي الذات القصصية في علاقتها بعالمها القصصي وليست « ذات » زكريا تامر الانسانية (الشخصية)

٢ ـ هناك فرق بين اعتبار القصة معبرة عن ذات الكاتب ، والتي هي فكره

وموقفه وبين اعتبارها معبرة عن ذاته بمعنى سيرته الذاتية ٠ ان كل قصة تعبر حتما عن فكر وموقف كاتبها ، لكنها لا تعبر ضرورة عن سيرته الذاتية ، ومقال « عالم زكريا ـ ٠٠٠ » لم يوجد اي تشابه او مقابلة ما بين سيرة زكريا تامر الشخصية الذاتية ، وبين قصصه ٠ ان خلدون الشمعة « يخلط » بين الذاتية بمعنى اسقاط الذات على الموضوع ، أي رؤية العالم من وجهة نظر فردية دون النظر الى قوانين العالم الموضوعيه ، وبين الذات بمعنى الشخصية ، السيرة الذاتية ، ويقول خلدون الشمعة :

« ولكن ـ الخطيب ، يريد ان ينال من الكاتب ـ زكريا تامر ـ شخصيا عن طريق التعامل مع اناه القصصية وكأنها مطابقة لاناه الذاتية » ٠

١ ـ لم تحدث مطابقة بين الاناتين وقد اوضحنا الفرق بينهما ٠

٢ ـ ان المقال المعلق عليه يشهد بالاحترام الذي يحمله كاتبه لادب زكريا تامر وزكريا تامر نفسه يعرف اكثر من الشمعة مدى احترام كاتب المقال له، وكان الافضل لخلدون الشمعة الا يتحدث عن قضايا شخصية في مثل هذا المجال٠

يكتب خلدون الشمعة :

« ان الخطيب يرى في الشرطي الذي خلق في اليوم الثامن رمزا كونيا، وليس رمزا لسلطة اجتماعية مسيطرة رغم ان عناصر الخلق كلها الواردة في المقطع عناصر مادية او صادرة عن واقع مادي ٠ ولهذا فانه هو نفسه الذي يفسر المقطع تفسيرا ميتافيزيقيا غير معلل عندما يهمل كل ما سبق » ٠

١ ـ هل هناك مخلوقات غير مادية او غير صادرة عن عناصر مادية ؟!

٢ ـ هل قرا خلدون الشمعة حقا تفسير ـ الشرطي ـ كما ورد في المقال حتى يتهم كاتب المقال بالتفسير الميتافيزيقي ؟! لن نورد المقطع كاملا ، بل تكفي هذه العبارة : (ان « سفر تكوين » زكريا تامر يجعلنا اميل الى تفسير الشرطي تفسيرا ميتافيزيقيا ، أي كما يقدمه الكاتب) ، من هـذا نستنتج ، وببساطة ان الذي ـ يفسر ـ الشرطي تفسيرا ميتافيزيقيا هو ـ عالم زكريا تامر القصصي ـ وليس المقال ، ان المقال اكتشف هذا التفسير ، وانتقده ، ولم يختلقه ، ولو كان المقال المعلق عليه يفسر شخصية الشرطي تفسيرا ميتافيزيقيا ، لتغير اتجاه النقد في المقال كلية ٠ ان رمز الشرطي في عالم زكريا تامر جزء من شبكةالرموز لدى الكاتب ، وليس مفصولا عنها ، فلماذا يفسر الشمعة الشرطي تفسيرا ـ اجتماعيا ـ ويترك التفسير الاجتماعي لباقي الرموز ؟٠ على الكاتب ان يمضي مع افكاره حتى نهايتها المنطقية ، ثم هل يفسر لنا خلدون الشمعة معنى الشمولية

ـ التوتاليتارية ؟

يكتب :

« ومرة أخرى يقف الخطيب مدافعا عن الامر الواقع ، عــن السلطة ، عن الدولة التوتاليتارية ـ الشمولية ـ التي يندد بها زكريا تامر »

ـ ان الدولة الرأسمالية في مرحلتها الامبريالية هي دولة شمولية ، وكذلك الدولة الاشتراكية هي شمولية ، فهل يندد زكريـــا تامـــر ـ حسب الشمعة ـ بالاشتراكية والامبريالية معا ماذا يريد خلدون الشمعة لزكريا تامر ان يريد ؟! ما هو المنهج العيني ، الواقعي لدى الشمعة ـ مقابل المنهج التجريدي اللاواقعي ـ هل الحديث عن ـ الشمولية ـ لدى الشمعة هو منهج عيني واقعي ؟! قليـلا من الواقعية يا استاذ خلدون ·

كتب انجلز الى ك· كاوتسكي في تشرين الثاني ـ ١٨٨٥ ـ ما يلي :

« ··· لست بحال من الاحوال ضد الشعر المغرض بما هو كذلك · فقد كان أسخيلوس وارسطو فانوس ، ابو المأساة وابو الملهاة ، كلاهما من شعراء التعبير المغرض ، وكذلك دانتي وسرفانتس ، والميزة الرئيسيــة لـ ـ دسيسة وحب ـ لشيلر ، تكمن في ان هذه أول دراما المانية مغرضة سياسيا · والكتاب المحدثون الروس والنرويجيون الذي يؤلفون روايات ممتازة هم جميعهم مغرضون· لكني أعتقد ان الغرض يجب ان ينبع من الموقف ومن الحركة بالذات دون ان تكون هناك حاجة الى التنويه به تنويها خاصا ، وان الكاتب ليس مطالبا البتــة بأن يقدم للقارىء المستعد للتلقيم ، الحل التاريخي المستقبلي للصراعات الاجتماعية التي يعالجها ناهيك عن ان الرواية ، في ظروفنا نحن ، تخاطب بوجه خاص قــراء من الدوائر البورجوازية ، أي لا ينتمون انتماء مباشرا الى دائرتنا ، ولهذا السبب تؤدي الرواية المغرضة الاشتراكية ، في رأيي رسالتها ، حيــن تصــف وصفا صحيحا العلاقات الفعلية ، وحين تبدد الاوهام الشائعــة المتعارف عليها عــن طبيعة تلك العلاقات . وحين تزعزع تفاؤل العالم البورجوازي ، وحين تــزرع الشك في قدسية العالم القائم ، حتى لو لم يقدم الكاتب في خلال ذلك حلا محددا ، بل حتى لو لم يعلن عن ايثاره لهذا الحل او ذاك » انتهى ··

« مراسلات ماركس ـ انجلز ـ ترجمة جورج طرابيشي ـ بيروت ١٩٧٣ ، صفحة ١٩٢ ـ ١٩٣ ·

هذا ما يكتبه انجلز ، أما خلدون الشمعة ، فانه يقتطع جملة من النص على

طريفة (ويل للمصلين) ... يكتب خلدون الشمعة مستشهدا بانجلز « اعتقد ان الكاتب غير مطالب بان يضع بين يدي القارىء الحل التاريخي المستقبلي للصراعات التي يقوم بتصويرها » اهكذا ، من كل الرسالة هذه العبارة فقط ؟؟!!

اما ماذا كتب انجلز قبل هذه العبارة ، وماذا كتب بعدها ..ما هو مفهوم انجلز للادب ؟! ، ما علاقة هذه العبارة بما قبلها وما بعدها ؟ فذلك ما يتجاهله او يجهله خلدون الشمعة ، ولا بأس من أن نشرح نظرة انجلز للموضوع - للاستاذ خلدون على الاقل - كما وردت في الرسالة :

١ - كل كاتب هو كاتب مغرض بالضرورة .

٢ - غرض الكاتب يجب ان يظهر وينبع من الموقف والحركة في العمل - الرواية - بالذات .

٣ - يجب الا يقحم الغرض اقحاما ، بل هو جزء من عضوية الرواية .

٤ - تؤدي الرواية الاشتراكية - الفن الاشتراكي - غرضها ، حين تصف علاقات الاجتماعية وصفا صحيحا ، فالوصف الصحيح لهذه العلاقات يشير حتما الى « طريق الحل التاريخي » الذي تسير فيه الصراعات .

٥ - ان هذا الوصف الصحيح للعلاقات الاجتماعية يشير الى مجرى تطور الواقع وسيرورته ومآله وبالتالي لا حاجة لاقحام الشرح ووجهة النظر، فهل فعل ذلك عالم زكريا تامر القصصي ؟.

والخلاصة ان المضمون التقدمي للعمل الادبي كامن في صدقه الواقعي ، وليس في حماس كاتبه ، والكاتب الذي يصور الواقع بصدق يكتب أدبا تقدميا حتى ولو كان هذا الكاتب يحمل أفكارا سياسية رجعية ، ذلك أن الحياة والواقع يتقدمان ، وعرضهما بصدق هو عرض لهذا التقدم ، ذلك ما يسميه انجلز نفسه (انتصار الواقعية) ويستشهد ببلزاك . (كان ماركس ينوي كتابة كتاب عن بلزاك) .

لا احد يمتلك الواقعية حكرا ، لكن ما أكثر الذين لا يفهمون الواقعية او يتقولون عليها ، أما كلام خلدون الشمعة عن القصة التي تريد ان تحرر فلسطين وتطعم الجياع ، فالسؤال الذي يستدعيه هو : من قال له ان الواقعية تفهم الادب هكذا ؟!! انها احدى التقولات الصادرة عن سوء قصد ، او سوء فهم ، او كليهما معا - معذرة - اخيرا يقول خلدون الشمعة . ومعه أقول :

« هذه الملاحظات العابرة التي سقتها قد تصلح للتعريف بمنهج تجريدي

قائم في حياتنا الادبية » اضيف : والاجتماعية (*) » اليوم ولكنه يختفي وراء عبارة الواقعية رغم بعده الشديد عن الواقع » ·

وهذا ما يفعله اليوم خلدون الشمعة ، بمنهجه التجريدي اللاواقعي، والذي قرر ان يموهه اليوم باسم الواقعية » او مهاجهة اللاواقعية » لكن الاسماء لا تغير من الحقيقة والجوهر شيئا ·

ترى لو كان مقال » عالم زكريا تامر القصصي » تجريديا ، لا واقعيا ، حقا. هل كان خلدون الشمعة يعترض عليه ؟! ·

قطعا ، لا · · ·

■

دفاع

عن المنهج

بقلم : رياض عصمت

البعث : ١٩٧٧/٦/٢٢

معركة نقدية مدارها أدب زكريا تامر ، وميدانها صفحات جريدة » البعث » ، أما طرفاها فهما الناقد الادبي خلدون الشمعة والقاص الشاب محمد كامل الخطيب · رغم أهمية موضوع المعركة من ناحية القيمة الفنية الا أن اهميتها الاعظم تنبع من كشفها لمعركة مستترة قائمة منذ حين ، كانت المسألة تبدو حينا صراعا بين أجيال ، وكانت المسألة تبدو حينا آخر صراعا بين اتجاهات فنية ، وكانت المسألة ايضا تبدو خلافا سياسيا وربما شخصيا · لكن الامور على أية حال ازدادت ابهاما وتشابكا وتجريحا ، بحيث يحاول كل من الطرفين ان ينال الآخر بحركة تثبيت تحسم الصراع بشكل نهائي ·

محمد كامل الخطيب يقول : » الاختلاف مع خلدون الشمعة ليس خلطا أو تجريدا أو عدم دقة في تحديد مجال المصطلح · انه أولا وآخرا خلاف عقائدي،

(*) الاضافة لكاتب المقال · المعدون ·

خلاف مبدأي بين منهجين عقائديين نقديين » · لو أردنا التعميم لوجدنا أنفسنا فعلا امام منهجين في النقد الادبي يتقرب واحدهما من فهم وتحليل العمل الادبي من خلال شروط بنيته وشكله ، بينما يقوم الثاني، الادب طبقا لمضمونه وفائدته الاجتماعية وموقفه الطبقي · ولقد قرأنا مقالات لنبيل سليمان ، محمود عبد الواحد ، عبد الرزاق عيد ، ومحمد كامل الخطيب ضمن هذا المنهج الماركسي · كما قرأنا مقالات لنقاد سوفييت معاصرين ، ولنقاد عالميين اشتراكيين كـ « لوكاتش » ، تسير على نفس المنهج لذلك فان خلدون الشمعة يظلم الخطيب عندما يخرجه كليا عن اطار طموحه الواقعي الاشتراكي في النقد ، وهذه حقيقة لا بد من ذكرها · لكن خطأ محمد كامل الخطيب هو أنه يضع نفسه بثقة مفرطة قيما على هذا المنهج ومالكا لمفاتيح أسراره ، كما فعل نبيل سليمان وبو علي ياسين من قبل · وهنا جوهر المشكلة ، اذ ان هناك هوة نقدية كبيرة بين النقاد الشباب وبين اجادة استخدامهم لمنهجهم ، بحيث ان الصراع تحول ـ للاسف ـ الى صراع بين منهج ولا منهج ، وهذا ليس عيب المنهج بالتأكيد وانما عيب تطبيقه ·

لقد تفاءلنا حين طلع علينا الخطيب بمقاله الانتقادي لكتاب « الادب والايديولوجيا » (١) ظنا منا ان هذا الصوت الشاب في القصة سيصحح مسار النقد الجمالي الماركسي ويضيف اليه جديدا · وظللنا فترة طويلة نتتبع فصول ـ المغامرة المعقدة ـ ، ولكن لنكتشف تبسيطا ميكانيكيا مدرسيا للادب · ولان الخطيب في سبيله لاصدار كتابه النقدي الثاني « السهم والدائرة » لا بد لمن يحبه ويقدره كانسان ان يصارحه بالحقيقة ، وهي انه من الخطأ كل الخطأ ان يعتبر نفسه ممثلا امينا لمنهج الواقعية الاشتراكية لانه سيحمل هذا المنهج الهام كل أخطائه الشخصية · هذا ليس تشكيكا باطلاع محمد كامل الخطيب ، فما أعرفه عنه انه قارىء جاد ونهم للغاية ، لكن النقد كالابداع الادبي موهبة ، اضافة الى ان الوقت ما زال مبكرا ومبكرا جدا امامه للتنظير ·

من ناحية أخرى أحب أن أوضح انني لا أتفق دائما مع خلدون الشمعة ـ في آرائه النقدية ـ لكني لا أملك امام صراع كهذا من الاعتراف انه أحد النقاد القلائل المتميزين في بلدنا ، ونقدنا الادبي الحديث سيذكر بالتأكيد جهوده في مسألة تحديد المصطلحات بدقة علمية فائقة · ان من حق كل ناقد ان يكون له منهجه،

---

(١) بعنوان «الايديولوجيا والادب في سورية»، منشور في القسم الاول من هذا الكتاب·
ـ ملاحظة من المعدين ·

كما ان من حقه ضمن منهجه ان يصل الى آراء خاصة به ، لكن الناقد الجيد هو من يستفيد من منهجه لفهم العمل الابداعي ووصفه وتحليله بامانة ، وهو الذي يستطيع ان يجعل نقده مقنعا ومؤثرا · هناك كثير من الآراء النقدية التي لا اتفق عليها مع الشمعة ، فانا لا أشاركه رأيه في قصص وليد اخلاصي ، واخالفه في عدم اعجابه بقصص سعيد حورانية ، وألومه على قسوته غير المبررة على كتاب القصة الشباب ، لكن كل هذا ليس حجة كي أدمغه بتهم سياسية قمعية متشنجة في سبيل تبرير أخطاء ارتكبتها · بالتأكيد ، فان منهج خلدون الشمعة النقدي ليس المنهج الواقعي الاشتراكي ، لكنه كي يتجنب الرد الساذج من ان المسألة عبارة عن اختلاف عقائد استعار منهج الواقعية الاشتراكية نفسه ليحاكم نقد الواقعية الاشتراكية نفسه ، ليحاكم نقد الخطيب لتامر من خلاله ، وبدقه وعلمية الرياضيات · رغم ذلك لم ينج من التهمة ·

مشكلة محمد كامل الخطيب هي تشبثه بكامل آرائه ، غير معترف بأي ثغرة في مقاله الاول عن زكريا تامر متهما الآخرين بالتقصير في قراءته بدقة ان لديه قالبا جاهزا يقيس كل عمل عليه ، ودقة احكامه بالتالي لا يتطرق اليها شك ، فهي مدعمة بكومة من الكتب النظرية والتنظيرية في الادب والاقتصاد وعلم الاجتماع · ان الاعتراض على قصة رديئة لكاتب اشتراكي هو هجوم على الاشتراكية نفسها ، والدفاع عن كاتب أصيل لا يتبنى الماركسية حرفيا هو موقف رجعي وبورجوازي حتى الواقعية الانتقادية ضمن هذا التنظير الدوغمائي التعسف مهددة ، ناهيك عن المدارس الادبية الاخرى ، فما أسهل الخلط واساءة الفهم ، وما أسهل ما تلتوي به الكلمات والجمل ، وتحرف عن معانيها ·

ان انجلز في زمانه اكثر تجاوزا وانفتاحا بكثير من نقد الخطيب ، فالرواية الاشتراكية مرحليا تؤدي غرضها في رأيه : «حين تصف وصفا صحيحا العلاقات الفعلية ، وحين تبدد الاوهام الشائعة المتعارف عليها عن طبيعة تلك العلاقات ، وحين تزعزع تفاؤل العالم البورجوازي ، وحين تزرع الشك في قدسية العالم القائم ، حتى لو لم يقدم الكاتب من خلال ذلك حلا محددا ، بل حتى لو لم يعلن عن ايثاره لهذا الحل او ذاك » ·

ومحمد كامل الخطيب يمارس قسره النقدي حتى على انجلز فيفسر كلامه حسبما يشاء : « فالوصف الصحيح لهذه العلاقات يشير حتما الى طريق الحل التاريخي الذي تسير فيه الصراعات » ، ثم ما يلبث ان يناقض نفسه في رأي لم يصرح به أي اشتراكي معتدل ، ولا حتى خلدون الشمعة فيما اعتقد · انه يقول:

« والخلاصة ان المضمون التقدمي للعمل الادبي كامن في صدقه الواقعي ،

وليس في حماس كاتبه · والكاتب الذي يصور الواقع بصدق يكتب ادبا تقدميا حتى ولو كان هذا الكاتب يحمل افكارا سياسية رجعية » ·

خلاصة الخلاصة ان اي ناقد غير ماركسي لو قال عبارة كهذه لكانت ذريعة للمطالبة بحرق مؤلفاته وادانته الى الابد · تلك في الحقيقة ظاهرة سوء الفهم المتعمدة ، الصادرة عن موقف مسبق ، والمتذرعة بالاشتراكية العلمية لتداري عجزا فنيا في المقام الاول ، ولتوزع التهم الهجومية بالتالي كيفما كان · ان رأي انجلز الذي يعتز به الخطيب ، «وكان حريا بالشمعة ان يورده باكمله فعلا» لا ينطبق على قاص عربي سوري من الجيل السابق في القصة بقدر ما ينطبق على زكريا تامر ، فهو الوحيد الذي عمل ، وبأسلوب متفرد بعيد عن الواقعية الفوتوغرافية السائدة في حينه ، على زعزعة تفاؤل العالم البورجوازي ، وعلى زرع الشك في قدسية العالم القائم · اذن ما وجه الخلاف ؟ ولماذا هذه الاراء المتشنجة ؟ بل لماذا قبل كل شيء وضمن منهج اشتراكي علمي يحاسب زكريا تامر بعيدا عن زمانه وتركيب مجتمعه انذاك ؟ أليس هذا خللا في تطبيق المنهج ؟ ترى لو طبق المنهج بحذافيره – كما في كتاب « دراسات في الادب والمسرح» الرائع الذي ترجمه نزار عيون السود – ألم تكن النتائج التي وصل اليها الخطيب خاطئة ومجحفة ؟ وهل هو مستحيل الوصول الى منهج يوحد في اهتمامه ما بين الشكل والمضمون ؟ عدة أخطاء يرتكبها محمد كامل الخطيب ، كما ارتكبها آخرون من قبل ، لا بد من تصحيحها للامانة العلمية ·

– التجريد ليس دائما لاواقعيا ، هذا اذا افترضنا جدلا ان جميع قصص تامر تجريدية ، وهو امر غير صحيح طبعا · ان التجريد في الادب في اغلب الاحيان تصعيد للواقع ، وترميز له · خطأ الخطيب هو الخلط بين مفهوم التجريد في الادب وبين مفهومه في الفن التشكيلي · واذا كان التجريد غير واقعي بمفهوم المدرسة الادبية والشكل الفني ، فهذا لا يلغي بحال امكانية تعبيره كمضمون عن الواقع · في قصة مدارها الحلم ، ما الحكم ؟ هل هي قصة واقعية ام تجريدية ؟ وهل ما يجعلها واقعية كون الكاتب قد رأى الحلم في نومه فعلا ، ام مدى تعبير هذا الحلم رمزيا عن الواقع ؟

في الحقيقة لو طبقنا اسلوب الخطيب النقدي على اعماله القصصية لوجدنا انفسنا امام اشكال كبير ، فقصة «سانشوبانزا» قصة تجريدية لا واقعية حسب مقياسه ، والطروحات النظرية الاشتراكية تتحول لديه عند الابداع الى قصص تشكو – للاسف – من السطحية والافتعال · ايضا الذنب ليس ذنب القصة الواقعية الاشتراكية التي لدينا نماذج مضيئة عنها من قصص سعيد حورانية

وحتى قصص حسن م· يوسف ، وفي روايات حنا مينه ، واشعار ممدوح عدوان، وانما هو ذنب الكاتب نفسه · وكما ان المسألة في النقد هي مسألة حوار بين منهج ولا منهج ، تصبح في القصة القصيرة مسألة فن او لا فن ·

– الميتافيزيقيا في رأي محمد كامل الخطيب هي العدوة اللدودة للواقعية ليس هذا فحسب وانما النتيجة الحتمية له هو عداؤها الشديد للاشتراكية (٢)· ايضا لا بد من التفريق ما بين الفكر المثالي الميتافيزيقي وما بين الميتافيزيقيا ضمن العمل الادبي · ان في قصص محمود عبد الواحد – وهو قاص تقدمي شاب – كثيرا من الميتافيزيقيا لكنها ذات صلة وثيقة بهموم المجتمع بل تساعده في تقديم شهادة صادقة ومرهفة وعميقة عنه · هل «اولاد حارتنا» لنجيب محفوظ ضمن الفهم الميكانيكي للنظرية الماركسية ميتافيزيقيا الاستناد الى كلمات مبهمة غير موثقة في مجال البحث الادبي لعبة خطرة·واذا كانت قصص جورج سالم تدور في فلك الميتافيزيقيا ، فان قصص زكريا تامر تسخر باستمرار من الميتافيزيقيا ، وتتوجه الى تصوير انسان مسحوق في مجتمع طبقي ، ومن خلال تصوير حرمانه المادي والعاطفي لا نملك الا ان ندين مستغليه · والخطيب لا يكتفي بخطله في تفسير مقطع من قصة لزكريا تامر ، وانما يحمل الخطأ للقاص نفسه ·

يبرز التلاعب بالكلمات في دفاع الخطيب باكثر من مكان ، فالخطيب يتساءل فيما اذا كانت «الدولة الرأسمالية في مرحلتها الامبريالية هي دولة شمولية ، وكذلك الدولة الاشتراكية هي شمولية ، فهل يندد زكريا تامر – حسب الشمعة – بالاشتراكية والامبريالية معا » ·

ببساطة ووضوح يقول الشمعة ان تامر يندد بالتوتاليتارية في الدولة أيا كان اتجاهها ولا اعتقد بحال ان الاشتراكية تدافع عن التوتاليتارية او عن البيروقراطية ، حتى ولو وقعت بعض انظمتها في احداهما مرحليا عن طريق انحرافات التطبيق ·

ويذكرني هذا بالهجوم الذي شن على مسرحيتي (لعبة الحب والثورة) بحجة انني مدافع عن الليبرالية ، حتى ان احدهم قالها لي ذات مرة وكانه قذف وجهي شتيمة ! هذا الجهل بمعنى الكلمات ، المدعم بعناد وتعاليم ، مضحك ومبك في آن ، وكأنما اذا كان المرء ليبراليا فهو من ادعياء الامبريالية او كانك تتحدث ليس عن حرية الفكر وديمقراطية الحكم ، وانما انت تدعو الى النظام الرأسمالي

---

(٢) الميتافيزيقيا في اللغة الماركسية نقيض الجدلية · – ملاحظة من معدي الكتاب ·

والقطاع الخاص والاقتصاد الحر (٣) !

هل اصبحت الدعوة للديمقراطية جريمة ؟ وهل أصبحت الليبرالية خيانة ؟ ببساطة انا أرى ان الحرية «بالمعنيين الفردي والاجتماعي ، وهما في رأيي لا يتجزءان » هدف عظيم للمجتمعات الانسانية ، وأنا أرى في الليبرالية (٣) مطمحا ثوريا مرحليا على الاقل ، تماما كما ارى في اي نظام قمعي شكلا مدانا من اشكال السلطة ٠

من هو الذي قال ان مصطلح «البطل» هو مصطلح بورجوازي بينما «الشخصية مصطلح ماركسي ؟ لقد قرأت بنفسي مصطلح البطل عند نقاد اشتراكيين ، كما قرأت مصطلح الشخصية عند نقاد غير ماركسيين ٠ ان هذا الالتفاف لا يلغي خلط محمد كامل الخطيب بين الفرد والشخصية ، بين الانا السرية وأنا القاص ٠

حجج العلاقة بين القضيتين «وهي علاقة قائمة فعلا ، ويدعمها علم الاجتماع والاقتصاد السياسي » لا تلغي وجوب الدقة في الاستخدام النقدي ٠ ان لغة النقد الادبي شيء قائم لا بد من هضم أصوله قبل الاقدام على الخوض فيه ، والا وقع الناقد في عثرات التعميمات المسرفة والمثالية المريضة ٠ في النقد عادة نهتم بالنص وليس برأينا الشخصي في الكاتب ، الذي يمكن ان يكون شخصا لا يطاق ٠

اما على اية ارض تتحرك شخصيات زكريا تامر فهو سؤال نادرا ما يحير حتى القارىء العادي ، اذ ان شخصيات القاص تتحرك في اغلب قصصه ضمن مجتمع محدد الملامح هو مجتمعنا ، ووسط نظام بورجوازي او بورجوازي جديد مقنع ، بل ان معالم الواقع تبرز بكثير من التحديد الصارم احيانا ، فالمكان هو دمشق ، وزمن الاحداث هو زمن القصة ، وعناصر الاضطهاد الاجتماعي هي رب العمل او صاحب الملك او الشرطي او رجل الدين ، او هؤلاء مجتمعين ، ولا اعتقد ان ايا منهم في رأي الخطيب يمثل الطبقة الكادحة ٠

اخيرا لعل خلدون الشمعة غالى في دفاعه عن زكريا تامر ، فلا شك ايضا ان اعماله ليست خالية من العيوب ، وانها لا ترضي جميع الاذواق ، وانها قد تتعرض لبعض النقد من هذا الناقد او ذاك ٠ ان هناك نقاطا فكرية لاتنسجم مع زكريا ، كما ان تمرد ابطاله فوضوي وسلبي احيانا ، لكن هذا التحليل وهذا

---

(٣) « الليبرالية » كمفهوم اجتماعي اقتصادي هي النظام الرأسمالي والقطاع الخاص والاقتصاد الحر ، بالتعريف ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

الفرز يجب ان يكون دقيقا ، فنحن امام قاص كبير ، فريد من نوعه ، قادر على بلورة الواقع بصورة شعرية اخاذة ، وبكثافة لغوية مدهشة • وهو في حصيلة الآمر كاتب واقعي بالمفهوم المضموني للكلمة ، وهذا يعني انه يعبر بصدق عن عصره ومجتمعه ، وهو المقياس الدقيق للامور ، فان اراد ناقد ان يدينه فلا بد ان يكون ذكيا ومقنعا •

ان على محمد كامل الخطيب ـ واقولها بمحبة ـ ان يتوقف طويلا ليحاسب نفسه قبل الاخرين ، وليصقل ادواته النقدية جيدا ، ولعله خلال الفترة نفسها يتمكن من تطوير تعبيره القصصي بشكل فعال • بعد ذلك يمكن الحديث عن احتلاف في المنهج ، اذ انه حتى الان لا يقدم لنا صورة صحيحة عن تطبيق اي منهج •

■

تعقيب

« مقال رياض عصمت حول « الدفاع عن المنهج » لا أخالفه الا في تعميماته حول موقفي من نتاج زكريا تامر وسعيد حورانية ووليد اخلاصي وادب القصاصين الشبان ·

لقد أسهمت — بتواضع — في نشر أدب الشبان خلال اشرافي على القسم الادبي في مجلة الطليعة » ·

البعث : ١٩٧٧/٦/٢٨

خلدون الشمعة

مداخلة نقدية

على عالم زكريا تامر القصصي

بقلم : احمد يوسف داود

البعث ١٩٧٧/٦/٢٣

لعله من العسير اجراء تقويم متكامل على مقال نقدي ، كالمقال الذي كتبه محمد كامل الخطيب عن عالم زكريا تامر القصصي (١) ما لم يرجع المرء الى القصص ذاتها ٠

ولما كنت أفتقد المجموعتين الاوليين : « صهيل الجواد الابيض » و « ربيع في الرماد » من مجموعات زكريا الاربع ، فسأكتفي بمناقشة المقال من خلال منهجه ومنطقه الخاص ، وصولا الى النتائج المترتبة عليهما ، ثم لنعكف أخيرا على مناقشة الملاحظات الخمس التي سجلها خلدون الشمعة على المنهج في مقاله « خمس ملاحظات في المنهج التجريدي اللا واقعي » (٢) ٠

ـ ١ ـ

مع معرفتي وتأكيدي على رغبة الخطيب في أن يكون ناقدا موضوعيا مدققا، ارى انه اغفل اساسا نقديا هاما في تمحيص عالم زكريا القصصي ، هو تناول

قصص الكاتب ضمن الشروط الزمانية والمكانية التي أنجزت فيها ، وتقويمها في ضوء قدرتها على التعبير عن تلك الشروط أو في ضوء انعدام تلك القدرة ··· وعبر ذلك ملاحقة الشخصيات القصصية ومقارنتها بالبطل الواقعي لفترات كتابة القصص المذكورة · والمقصود هنا بمصطلح « البطل الواقعي » انما هو تجريد للملامح العامة المشتركة للجماء في تلك الفترات ·

ولنسجل ايضاً ملاحظة مبدئية عامة ان الكاتب ـ أي كاتب ليس ملزماً بخلق عالم بديل للواقع ، ولا بخلق ابطالا بديلين للابطال الواقعيين · والا كان مثاليا مهما حشر ابطال قصصه في مواقف نضالية مخترعة ، ومهما « ركب » لهم من انتصارات وسلوك ثوري ·· ومهما كان العالم الذي يبنونه في القصص جميلا وعظيما ·

ولنسجل ايضا ملاحظة مبدئية عامة على الواقع الموضوعي منذ أواخر الخمسينات ، تاريخ كتابة قصص « صهيل الجواد الابيض » ·· تلك هي سيطرة ايديولوجية البورجوازية الصغيرة على مجتمعنا ··· ولنسجل في ضوء ذلك غلبة النزعة الفردية والسلوك الاستهلاكي على الافراد وعلى الجماعات ، حتى على الذين يطيلون التحدث عن الثورية ··· انها مرحلة ذات طابع شمولي في حياتنا ولا يستطيع احد أن يدعي القدرة على التعالي الكلي عليها ، او التملص من تاثيراتها ·

وبناء على ذلك ، فالبطل الواقعي هو « البورجوازي الصغير ، الفرد » بكل تقلباته وتذبذباته واحلامه ومنازعه وسلوكاته ··· ومن هنا نبدأ بمعالجة ما قاله الخطيب عن أبطال زكريا وما انتهى اليه بشأنهم ·

يقول الخطيب ان البطل في مجموعة (صهيل ···) ليس له علاقة تواصل بمن حوله ، بل هو في حالة اختلاف دائم مع من وما يحيط به ولهذا يحاول الهرب من الواقع الخارجي الى عالم يبنيه بنفسه · قد تكون عناصر هذا العالم يومية وعادية ، لكنها باجتماعها لدى هذا المخلوق تؤلف عالما شديد الخصوصية والذاتية ·· لكن هذا كله لا يفيد ··· ان عدم امكانية الانفلات الحقيقي من الواقع ··· مع وجود الرغبة في ذلك تؤدي الى توتر دائم وخصام مستمر مع الواقع الخارجي ·· ولما كانت هذه الذات غير قادرة على ادراك علاقتها بالموضوع ، بالمجتمع فان علاقة التنافر المتوتر ، تشتد وتبرز الشخصية القصصية في حال

انكفاء على نفسها ··· انها تبحث عن الخبز والجنس والحرية ··· دون علاقة اجتماعية ،انها تريد استقطاب العالم ـ المجتمع في ذاتها،لا الانصهار في العالم ـ المجتمع ـ (٣) ·

ونحن على ضوء ما يقرر الخطيب هنا نجد ان زكريا قد عبر بكفاءة عالية عن الواقع القائم حوله ، وعن خصائص البطل البورجوازي الصغير المتقلب في واقعه دون ان يدرك كيفية الخروج منه · ان هذا البطل مفارق لمجتمعه ، بالرغبة التي يقف وراءها وعي فردي عاجز · وهو مرتد اليه بقوة القوانين الاجتماعية الموضوعية الفاعلة ضمن شروطها الواقعية العيانية، وفي رأيي ان مثل هذا البطل هو ادانة للواقع ، للمجتمع ، بقدر ما هو ادانة للنموذج · للفرد · ولو قارنا هذا النموذج البورجوازي الصغير البطل بسابقه النموذج السائد في ظل الاقتصاد الاكتفائي القروي والعلاقات البطريركية ـ باعتبار اننا لم نعرف النموذج البورجوازي الحقيقي ـ وذلك النموذج يتميز بانسجامه ضمن العلاقات القائمة ، لادركنا ان ما هو تقدمي في النموذج البورجوازي الصغير انما هو مفارقة للموضوع ـ للمجتمع ··· رغبته ومحاولته الخروج عنه ـ ولكن بوسائله المتاحة فقط ـ وهذه المفارقة هي ما تعبر عنه بالتمرد · واذن فباعتراف الخطيب نماذج (صهيل ···) نماذج مترددة وفق تحليلنا السابق ، وقصص (صهيل··) عبرت عما هو متقدم في مرحلتها · ومن هنا فان نغمة الادانة التي ترن بها كلمات الخطيب في قوله « من الطريف ان هذه الشخصية القصصية عند زكريا تامر انما تبحث عن الخبز والجنس والحرية ، لكنها في الوقت نفسه تريد الحصول على هذه الحاجات دون علاقة اجتماعية ، انها تريد استقطاب العالم ـ المجتمع في ذاتها ، لا الانصهار في العالم ـ المجتمع » ، هي نغمة لا مبرر لها، بل لو كان الامر كذلك لكانت ادانة فنية لزكريا · ومن هنا ايضا فان صياغة غالبية قصص المجموعة بضمير المتكلم ، وجعل الشخصية القصصية هي المركز في عالم زكريا تامر ـ والملاحظتان للخطيب ـ هما في الحق « ضربة معلم » باعتبارهما وسيلتين فنيتين بارعتين تعكسان سيادة النزعة الفردية في الحياة الاجتماعية عكسا أمينا ·

على اننا في الحقيقة لا نملك الا ان نعجب بدقة الخطيب في التقاط ملامح عالم زكريا القصصي في مجموعة (صهيل ···) وان كنا نختلف في تقويم هذا العالم وشخصياته ·· فالخطيب يدينها جميعا لانه ينظر اليها بمقياس « الراهن »

مستحضرا في ذهنه الامكانات المتاحة فيه للخروج من ملكـــوت الايديولوجيـا البورجوازية الصغيرة ٠٠ أما أنا فارى فيها «شيئا متقدما» من منظور مرحلتها!! وأظن ان هذه هي نقطة خلافنا الوحيدة حتى الان ٠

ان سلوك وعلاقات البورجوازية وعلاماتها لا تظل في مستوى واحد ، بل تتذبذب على مستويات مختلفة بين حدي ايديولوجيتها : اليميني واليساري، تبعا لتفسيرات الواقع الموضوعي ، محليا وعربيا وعالميا ٠ وهكذا ففي كل مستوى يلزم للتعبير الفني عن حركة هذه الطبقة أدوات فنية خاصة ومناسبة ٠ غير، ان شيئا ما ، لم يتغير في ملامح « البطل الواقعي » فلا يكـــون التجـديد ممكنا في الشخصيات القصصية وانما التجديد الممكن يصبح منحصرا في الأداة ، وهذا ما لاحظه الخطيب على زكريا في المجموعة الثانية « ربيع في الرماد » المنشورة عام ١٩٦٢ ٠

ان السنوات الثلاث ـ ٦١ ـ ٦٢ـ ـ ٦٣ ـ قد غيرت من وضع البورجوازية الصغيرة تغييرا كبيرا عما سبقها اذ أخذت تؤسس اشكالها التنظيمية ٠

ومن جديد أرى ايضا ان انتقال زكريا في مجموعة « ربيع ٠٠ » (من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب ٠٠ من الانــا الى الهـــو ، أي من الذات الى الموضوع) هو بدوره «ضربة معلم» في الملاءمة بين الشكل الفني وحقيقة الوضع الاجتماعي٠ وما يقال عن هذا يقال عن انتقاله المضموني المرافق (فالذات الفـردية تغيب ـ ظاهريا ـ لتحل محلها الذات الموضوعية ٠٠٠) أو ليس هذا بالتحديد ، ما فعلته البورجوازية الصغيرة خلال السنوات الثلاث ـ آنفة الذكر !أولا نستطيع بناء على ذلك ان نقول : ان زكريا ـ حتى ذاك الوقت ـ مخلص فنيا لمرحلته ؟؟

وما يورده الخطيب عن مواصفات الشخصية القصصيـــة في مجموعة « الربيع ٠٠ » انما هو استمرار من زكريا في ادانة الواقـــع ـ المجتمع من خلالها ٠ وهو أقصى ما يمكن أن يفعله الكاتب الاصيل في حيز نتــاجه الفني ، ويقول الخطيب قبل ان ينتقل الى معالجة مجموعة « الرعد » عن تلك الشخصية القصصية : « هذه الشخصية ما تزال سلبية غير قادرة على الدخول في عراك مع العالم الخارجي الذي تتوهم انه ما وجد الا ليسحقها » ٠ أحقا ان الشخصية تتوهم السحق ام انها تعانيه ؟ وهل العالم الخارجي بالكيفية التي صار اليها ـ

وهو هنا نظام العلاقات لا التراب والحجارة والشمس وغيرها من الاشياء — ٠٠ هل هو موجود الا ليسحقها فعلا ؟؟٠

ان زكريا قد لا ينطلق في ذلك من ايديولوجيا محددة ٠٠ ولكن ماذا يمكن ان يقال في هذا الاحساس الفني الرفيع وهذا التحسس المدهش لقضايا الواقع ؟؟؟

وحين ينتقل الخطيب الى معالجة مجموعة « الرعد » يؤكد على نقلة الكاتب نقلة مهمة عن المجموعتين السابقتين ، اذ تصبح مشاهد التعـــذيب والقتل هي المركز في المجموعة (ويتحدد طرفا العملية بين حدين هما : الشخصية السلبية التي رأيناها في المجموعتين السابقتين ثم الشرطة والاخرون عموما) وشخصية الشرطي ، كما يعبر الخطيب تكتسب عند زكريا (أبعادا جديدة ، شبه اسطورية، وشبه فلسفية ، فهي من ناحية تطوير للقوة المقابلة والمعادية للفرد ، تلك القـوة التي رأيناها سابقا ومن هنا تبدو وجها من وجوه الموضوع — الواقع الخارجي، الذي تدخل الذات في عراك ضده) ٠

ان التعبير عن قوى القمع بالشرطي الرمزي ضرورة فنيـــة بالقياس الى خصائص القصة القصيرة التي لا تسمح الا بالتعبير المكثف عما هو واقع ٠ ان القصة القصيرة بطبيعتها تحتاج الى الكثير من ايحائية الشعر ، والى الكثير من درامية البناء الروائي ، وكل ذلك ضمن حيز ضيق من التعبير الادبي ٠

وضمن هذا الخيار الصعب فنيا ، تبرز مقدرة الكاتب القصصي على ابتكار اسلوبه الخاص ، والكاتب هو في مسألة هذا الابتكار ، كما انه حر في انتقـــاء الزاوية التي ينظر منها الى موضوعه ، فاذا اختار التعبير عن المشكلات العامة الاجتماعية والسياسية كما فعل زكريا — لجأ الى حلوله الفنية الخاصة التي لا يجوز لنا ان نسأله عنها — لماذا هذا ؟ وانما نسأله الى أين وصلت من جراء هذا ؟؟

والحق ان هذا التحليل الذي اوردته يشير اليه الخطيب اشارة سريعة وغير وافية ، اذ يقول :

« ضمن هذا السياق التطوري في عالم زكريا تامر القصصي يمكن اعتبـــار الشرطي رمزا للموضوع ، للعالم الخارجي ، للمجتمع لكن نظرا للوجود الواقعي للشرطي في المجتمع ونظرا للظرف الاجتماعي الذي كتب فيه زكريا تامر قصصه ، برزت امكانية تفسير الشرطي على انه رمز للنظام السائد سياسيا ٠٠ ٠ واسمر

طبيعي بالنسبة للكاتب ان يأخذ واقعا موضوعيا ويرفعه الى درجة الرمز الفلسفي » .

ان مجتمعا محددا بأنه – في علاقاته العامة – تعبير عن رؤية البورجوازية الصغيرة للحياة والعالم ، لهو مجتمع قمعي باخلاقياته ومنافساته الدائبة غير المشروعة ، وهو من جهة – في تناقضه مع النظام السياسي – والنظام السياسي من جهة أخرى يعملان كفكي كماشة في سحق الفرد ، كل فرد عادي ، بحيث تظهر الحياة بالنسبة للكائن البشري غير معقولة اطلاقا في مثل هذا الوسط المهتز المتأرجح المتذبذب ، وتصبح لا معقولية التعبير الفني عنه موازية تماما للا معقوليته هو ومبررة بها ، ويصبح « اللامعقول » هنا امعانا في الواقعية وهذه هي بالضبط رمزية زكريا ولا معقولية عالمه اللتين يشير الخطيب اليها بحيادية كاملة .

اننا بعد كل هذا لا نجد مبررا لاستمرار طرح السؤال من هو الشرطي ، هل هو ذلك الانسان العادي أم هو ذلك الرمز لنظام سياسي معين ؟ فالحقيقة ان كلا من الشرطي – الانسان العادي ، والشرطي – النظام السياسي ، يتجسد في الآخر عند التعامل مع الافراد ، ومع المجتمع ولا مبرر لدى الاديب للتمييز بينهما، ولكن الخطيب لا يستمر في طرح السؤال الا لينقلنا ، على غفلة منا ، الى جزء ثالث مهم لادانة عالم زكريا القصصي كله في هذه المجموعة (الرعد) على الاقل، ان السؤال يصبح كالتالي :

هل هو ذلك الانسان العادي ام هو ذاك الرمز لنظام سياسي معين أم هو رمز لقوة أبدية معادية للفرد ؟ والخطيب يريد ان يخلص الى نتيجة هي اعتقاد زكريا بجوهرية الشر وازليته !! وهو لذلك يختار المقطع التالي من احدى قصص المجموعة ويستخلص من هذا الحكم استخلاصا تعسفيا غير مقبول :

« في اليوم الاول خلق الجوع

في اليوم الثاني خلقت الموسيقى

في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط

في اليوم الرابع خلقت السجائر

في اليوم الخامس خلقت المقاهي

في اليوم السادس خلق الغضب

في اليوم السابع خلقت العصافير

وأعشاشها المحباة في الاشجار

وفي اليوم الثامن خلق المحققون فانحدروا وأتوا الى المدن وبرفقتهم رجال

الشرطة والسجون والقيود الحديدية ».

يقول الخطيب تعقيبا على هذا المقطع : (اذ كان الله قد خلق العالم في ستة أيام ، وفي اليوم السابع استراح كما في سفر التكوين ، فان عالم زكريا تامر قد خلق في سبعة أيام . وبعدها في اليوم الثامن ، أي خارج حدود الاسبوع تأتي قوة مفارقة خارج مقياس الزمن الاسبوعي لتعتقل العالم ، ان هذه القوة موجودة مع وجود العالم وهي ضد هذا العالم ، وهكذا نصل الى الرأي الفلسفي المعروف حول جوهرية الشر وازليته) . ولنلاحظ هنا مدى تعسف الخطيب في تفسير هذا المقطع ، ومدى مادية تعبير زكريا الرمزي عما هو واقعي !!.

قبل كل شيء نرى من سياق هذا الخلق الذي ينشئه زكريا ان البشر العاديين موجودين قبلا : المدن .. الغضب .. المقاهي .. السكائر .. الكتب، الجوع، الموسيقى ، كلها انجازات ولوازم بشرية ، وصيغة بناء الفعل « خلق » للمجهول تدل بما لا يقبل الشك على هذا . والنتيجة التي نستخلصها هنا هي ان الزمن لا يشبه من قريب ولا من بعيد زمن سفر التكوين الميتافيزيقي .. وانما هو زمن بشري اصطلاحي ، ويمعن زكريا في تأكيد ذلك باضافته اليوم الثامن الى سياق الزمن الاسبوعي المعروف ، والذي منحته التوراة صفة القداسة الميتافيزيقية ، واضافة هذا اليوم يعني توالي هذا الزمن البشري وامتداده ، ولا يعني زمنا مفارقا خارجا على الزمن المألوف . وتأخير خلق المحققين والشرطة والقيود الى ما بعد خلق الكتب والمقاهي والغضب تشير الى انبثاق هذه القوة التي تعتقل العالم من صلب هذا العالم .. من نظامه من استمرار حياته في الزمن الواقعي. ولنؤكد قولنا هذا بهاتين الملاحظتين :-

١ ـ ان فوضى الخلق عند زكريا تشير الى فوضى عالم البورجوازية الصغيرة الذي يبتدىء بالجوع .. بتجويع البشر لتشبع هي وتتكرش ، كما ان الانتهاء في اليوم السادس الى الغضب له دلالة متميزة توضحها الملاحظة الثانية.

٢ ـ بعد فوضى الخلق التي تنتهي الى الغضب ، تبرز الاعشاش المخباة في الاشجار رمز استمرار قوة الحيـــاة وتوالدهـــا وتغيرهـــا . وهي التهديـــد الحقيقي الوحيد لكل الانظمة الاستغلالية بما في ذلك أنظمة الفوضى البورجوازية الصغيرة ، وعندما يشتد القمع ـ خرج المحققون والشرطة الى المدن ٠٠ فاين هي ازلية الشر المستخلصة من هذا المقطع ؟؟

ان ما يبنيه الخطيب على ذلك يصبح غير ذي أهمية ٠ يصبـــح بناء عـلى استنتاج تعسفي مرفوض !! ونحن لا يمكن ان نستنتج من سفر التكوين زكريـــا (تسويغ الظلم الواقع واكسابه صفة القانون الكوني) كما يستنتج الخطيب ، وانما نستنتج ادانة حادة لهذا الواقع ومضحا على مستوى عـــال من الجودة الفنية ٠ ولماذا نفسر استحضار الشخصيات التاريخية ومحاكمتها وتعذيبها على انه يعني (ان العذاب مستمر أبديا) ؟ لماذا لا نقول ان هذا العمـــل هو فضح لازدواجية البورجوازية الصغيرة التي تمجد الابطال الاموات الذين مـــاتوا في سبيل ـ قضايانا !! ـ بينما تمارس في الواقع نقيض ذلك تماما ؟؟

ان زكريا يقدم الابطال التاريخيين في صورتهم الكاريكاتيرية وكانما يسخر من البطولة الفردية او انما يسخر من أولئك الذين لا يرون في ابطال التاريخ الا كل رائع وجميل وبناء ، بمعزل عن حركة التاريخ وجهد المجموع الذي صنع منهم ابطالا ٠

والخطيب يحمل زكريا مسؤولية سلوكات شخصياته القصصية فهو يقـول (لقد انفلت زكريا تامر من اسار الواقع المرير لكنه انطلق في اتجاه اكثر مرارة. لقد وصل الى الرغبة في تدمير الحياة ككل) ولقد سبق ان رأينا ان زكريا يصور « البطل الواقعي » ولا يصور نفسه ٠ فاذا كان الشاعر يعبر عن نفسه مباشرة في القصيدة ، فان القاص بخلاف ذلك ٠ انه يعبر عن الحياة حوله . ومن هنـا فان الشاعر نفسه يتحمل مسؤولية الآراء في قصيدته . بينما تتحمل الشخصيات القصصية مسؤولية آرائها . ولا يتحمل القاص الا مسؤولية دلالة القصة ككل. فحين يصور زكريا الفرد المتفرد في ظل سيدة البورجوازية الصغيرة وقد وصل الى الرغبة في تدمير الحياة ، فهذا واقعي ٠ ولكنه بحد ذاته ادانة معمقة للظروف المسببة ، وادانة مبطنة للفرد ولهذه النتيجة ٠

والكاتب ـ وكل كاتب ـ يعرف ان القارىء لن يقر تلك النتيجة . بل يرفضها

بحكم رغبته في استمرار الحياة واصلاحها· بعبارة أخرى ان زكريا ليس مسؤولا عن الواقع وانما هو مسؤول عن كشفه وادانته ، ويبدو ان زكريا ـ وفقا لاشارات الخطيب ـ قد فعل ذلك بكفاءة ··

واخيرا فقد يكون العالم الذي يصوره زكريا في قصصه أسود ولا معقولا· ولكن ·· متى عشنا ، نحن ، تاريخيا عالما ابيض ومعقولا ، حتى يخرج من بيننا كتاب يصورونه ؟؟

والحقيقة انني لم اجد في ما رسم الخطيب من ملامح لعالم زكريا القصصي ـ كما فسرت هذه الملامح ـ ما يشير الى العبثية او النزعة الفردية في فهم الواقع ·· عكس ذلك رأيت مزيدا من الجدية في تصويره ، ورأيت تجردا عن النزعة الفردية في فهمه ، اعمق بكثير من عشرات التنظيرات التي تقدم لنا تناسير له تدعي الثورية وهي مفعمة بالتبريرية المؤدلجة ·

وينبغي ان نؤكد هنا اننا نناقش عالم زكريا القصصي لا زكريا كشخص ذي سلوك سياسي او اجتماعي خاص به ! ويبدو ان زكريا وضع نفسه ، في قصصه، ضد الواقع فتمكن من رؤيته بجلاء ، وتمكن اكثر من كشفه وادانته · وآمل في المعالجة التي سأقدمها قريبا لمجموعة « دمشق الحرائق » ان أتمكن من توضيح ذلك عند زكريا ·

ان ما يمكن ان نأخذه على زكريا ، هو اهماله لعناصر النقض الموجودة في صلب الواقع ، ولكن لنعترف أولا بأن هذه العناصر كانت على درجة من ضآلة الفاعلية بحيث انجرفت مع التيار الرئيسي السائد ، فاصبحت بلا اثر ـ في « الراهن » على الاقل ـ وكان يمكن لزكريا ان يكون أفضل موقفا لو اهتم باستشراف المستقبل ، ولكن الكاتب حر في اختيار الوجه الذي ينظر اليه من حركة المجتمع ، ما دام يحيط به احاطة واعية ·

اننا نستطيع ان نفهم زكريا بأن رؤيته لحركة المجتمع هي احادية الجانب، ولكنني لا أجد أي سبب لاتهامه بالعبثية والدعوة الى (تسويغ الظلم الواقع واكسابه صفة القانون الكوني) بل انني أجد تحريضية حادة في تعامله مع الجانب المظلم من الموضوع· ان تضييق منهج الواقعية الاشتراكية في نقد النماذج الادبية مضر بالواقعية الاشتراكية ذاتها قبل غيرها ، ويتناقض مع كونها المذهب الادبي الاكثر حرية وتقدما على كافة المناهج والمذاهب السابقة ·

كيف اذن نقوّم منهج الخطيب ؟ وكيف نقوم ملاحظات الاستاذ خلدون الشمعة عليه ؟

اعتقد اولا انني اختلف مع الاستاذ خلدون في اعطـــاء صفتي التجـريد واللاواقعية على المنهج الذي استخدمه الخطيب ، رغم اختلافي مع الاخير في النتائج التي وصل اليها ٠

ان مقال الخطيب يحاول ان يقدم رؤية كلية لعالم زكريـــا تامر في منحاه التطوري من منظور واقعي يربط فيه العمل الادبي للكاتب بالواقع المعاش، ويحكم عليه على ضوئه ، وهذا واضح في المقال حتى النهـــاية، بصرف النظر عـــن الاستنتاجات التي يحصل الخطيب عليها ٠

ولعل الخطأ الذي وقع فيه الخطيب هو تضييقه للحيز الذي خصصه لدراسة اعمال تحتاج الى حيز اوسع بكثير لايفائها حقها ، مما حرمنا من الوقوف عـلى سياق التحليل النصي الذي بنى عليه استنتاجاته واحكامه ٠

وقد ظلم الاستاذ خلدون الناقد الخطيب حين اجتزأ في مطلع ملاحظاته بعض عباراته مثل : (الشخصية القصصية في توترها الدائم وخصامها المستمر مـع الواقع الخـــارجي) (٥) ، وان ذاك التوتر (يأخذ شكل تجاذب بين طرفين همـا الذات والموضوع ، الفرد والمجتمع) ٠٠ فعزلها عن سياقها وبنى عليها حكمه في أن الخطيب يعطي صفة التجريد لمفهومي الفرد والمجتمع وادان منهجه على هذا الاساس ٠-

وربما اتفق مع الاستاذ خلدون ان محمد كامل الخطيب لجأ حينا ـ وربما بسبب التعميمية التي فرضتها طبيعة المقال ـ الى الميكانيكية ، ولكنني لم اجد ان الفرد كان عنده رمزا للشر المطلق والمجتمع رمزا للخير المطلق ٠ لقد تحدث عن تضادهما كأمر واقع ٠ وقد بيـــنت قبلا كيف يقع هذا التضاد بين كل فرد وبين المجتمع ـ باعتباره نظام علاقات ـ في الظروف العيانية التي كتب فيها زكريا قصصه ٠ ولقد اشار الخطيب الى تلك الظروف اشارة استشهدت بها وقلت انها كانت غير وافية ٠ وهذا يدل على ان الخطيب استحضر ضمنا خصائص تـلك المرحلة الزمنية وتعامل مع مادته على ضوئها بشكل ما ٠

انني أرى ان الخطيب في استخدامه لكلمتي « الفرد والمجتمع » لا يعني بهما نفس الدلالة التي لهما في مباحث علم الاجتماع • بل أرى انه تحدث عن « مجتمعات » قصص زكريا ، بما هي صياغة أدبية وفنية لنظام العلاقات الواقعي، وعن الفرد بما هو شخصية قصصية متأثرة بنظام العلاقات ذاك ، وبما هي تجسيد لجانب او جوانب من البطل الواقعي الذي عرفناه قبلا كمصطلح • وهكذا فالمفهومان يمكن ان يصبحا محمولين على الواقع عن طريق الاسقاط •

وصحيح ان القصة عمل من أعمال التخيل والشخصيات تعيش (علاقاتها البنوية الخاصة) ولكنها لا تكون ذات أهمية الا بمقدار ما تعكس العلاقات القائمة في الواقع العياني في تركيبها وسلوكها •

وبجملة المعنى السابق ، يمكن ان يحل مفهوم « الشخصية » محل مفهوم « الفرد » ومفهوم « البيئة القصصية » محل مفهوم « المجتمع » والعكس •• دون تحرج • ولعل الخطيب لم يوضح ذلك ولكنه قائم في مضمون كلامه وسياقه •

اما الملاحظة الثالثة عن احلال « انا » السرد القصصي محل « الأنا » الخاص بالقاص الذي يكتب القصة ، فلم يقع فيه الخطيب الا مرة واحدة عند حديثه عن « انفلات زكريا من واقع مرير الى واقع اشد مرارة حيث تقع الرغبة في تدمير الحياة » وقد عالجت ذلك في حينه •

أما في الملاحظة الرابعة فأنا مع تفصيلاتها • ولكنني لم أستطع أن أستخلص منها ومن كلام الخطيب دفاعه (عن الامر الواقع ، عن السلطة ، عن الدولة التوتاليتارية ـ الشمولية التي يندد بها زكريا تامر)•

أما في الملاحظة الخامسة ، فقد حمل الاستاذ خلدون، محمد كامل الخطيب، ما لا يطيق • فالخطيب، يعرف ـ مثل كل الناس ـ ان القصة القصيرة لا تحرر فلسطين ، والقصيدة لا تلغي الظلم الاجتماعي • وكل ما في الامر ان الخطيب كان له في مقاله مطلب ضمني من قصص زكريا ، هو ان تهتم بالعناصر الفاعلة في الواقع ، من الجانب المناقض للجانب المظلم ، الذي خصص زكريا قصصه لفضحه • وقد يكون المطلب مشروعا • ولكن الحكم « على زكريا » « بدليل » عدم تحقق ذلك الطلب ، وحده ، هو الخطأ •

■

الهوامش

(١) ـ صحيفة البعث تاريخ ١٦/٥/١٩٧٧ ٠

(٢) ـ « البعث » تاريخ ٧/٦/١٩٧٧ ٠

(٣) ـ كل كلام بين معترضتين في القسم الاول من هذا المقال هو لمحمد كامل الخطيب من مقاله المذكور ٠

(٤) ـ نسمي البورجوازية الصغيرة ، هنا طبقة على سبيل التجاوز والتبسيط ٠

(٥) ـ كل كلام بين معترضين في القسم الثاني من هذا المقال هو للاستاذ خلدون الشمعة من مقاله المذكور

الفصل الثالث

الواقعية الاشتراكية بين مؤيد ومعارض

شارك في هذه المعركة : عبد الكريم الناعم

خلدون الشمعة

سهيل ابراهيم

محمد عمران

شوقي بغدادي

سعد الله ونوس

نبيل سليمان

فائق المحمد

سامي عطفه

ممدوح السكاف

محمد كامل الخطيب

خالد محي الدين البرادعي

محمد جمال باروت

يوسف الرشيد

صالح المرزوق

هذه المعركة (*)

بقلم : عبد الكريم الناعم

جريدة البعث ...؟

قبل التعريج على المعركة الدائرة على صفحات الجرائد بين عدد من الادباء ، اطرح السؤال التالي :

ما مدى علاقة الادب بالزمن الذي هو فيه ؟

لا يختلف اثنان من المتناقشين في أن الادب ابن زمانه ، أي ابن البيئة الاجتماعية ، وهذا لا يلغي دوره الاستشرافي ، او التنبوي ولا ريادته ·

ومن زمنه ذاك ، ومن مجتمعه تتكون ملامحه الخاصة الدالة ، المعبرة ·

واذا كانت علاقة الادب بالمجتمع كما ذكرت ، فاني أتساءل عن مدى تطابق ما يجري على صفحات الجرائد مع الواقع العربي ، او مع الواقع القطري الذي هو جزء من الواقع العربي رغم ما فيه من قضايا قطرية خاصة ·

التصارع في النقد الجاري الآن يتم داخل جبهة واحدة ، وداخل مجموعة لا تختلف في الاساسيات ، وان اختلفت في التفريعات · والخلاف في التفريعات عادة يتم بعد الوصول ، وبعد أن تكون فئة ما قد حسمت المعركة لصالحها ، وانتهت قوة الخصم الى التلاشي ، وحينئذ يكون الاختلاف في الاجتهادات، ايها يؤدي الى الهدف ·

(*) للاسف لم نستطع معرفة تاريخ نشرة هذه المداخلة · ـ ملاحظة من معدي الكتاب ·

ترى هل نحن في حالة مطابقة لتلك الحالة التي قد تبرر ، وقد يباح فيها الاختلاف ؟

نحن جزء من وطن كبير له مشاكله المعقدة، وكل تلك المشاكل تنعكس بصورة ما علينا ، كما ان لهذا القطر مشاكله الاكثر حدة ، وحساسية ، وجميع هذه المشاكل لها أثر كبير في مجمل حياتنا العامة والخاصة ٠

وبالرغم من ان السيطرة على وسائل النشر والثقافة في عدد من البلدان العربية ، يقع تحت يد نخبة من الشباب التقدمي ، كما ان الغالبية من الادباء المهمين هم تقدميون ، فان المعركة لم تحسم حسما كاملا ، لان ثمة افتراضات لو تحقق شيء منها — وهي محتملة — فسوف تعود تلك الرؤوس المختبئة الى الظهور من جديد ، وثمة اكثر من شاهد على ذلك ٠

واذا كان التقدميون بما يتمتعون به من حس انساني يتعاملون مع الاخرين معاملة انسانية ، فان الطرف النقيض حين تتاح له فرصة مؤاتية لن يتردد في كم الافواه ، وفي قطع الايدي ، والاوردة ، والشواهد على ذلك كثيرة عربية وأجنبية ٠

لنتساءل ٠٠٠

هل حسمت المعركة حتى نفرغ للجزئيات ؟

ما هو موجود على رقعة هذا الوطن يشير الى ان المعركة لم تحسم بعد، بل ربما دلت بعض المؤشرات على تراجعات ملموسة فرضتها ظروف قاهرة ، وفي ذلك تهديد خطير للمواقع الفكرية ، والسياسية التي يؤمن بها الادباء التقدميون، بقدر ما هي فرصة لعودة الحياة الى الاجساد المحنطة وفي مثل هذه الحالة فان الموقف المقبول ، والمقنع هو أن يلتف كافة الادباء التقدميون حول الاهداف العامة للمرحلة التي يبدو ان عمرها سيطول ، ليساهموا بالقدر الذي تحمله الكلمة، والموقف ، في تثوير الواقع المتخلف بدلا من هدر الطاقة في الجدل ، والمصادمات التي قد لا تتعدى دائرة محدودة صغيرة ، خاصة وأن مثل هذا الجدل لا يؤدي الى نتائج ايجابية بالنسبة لأي من الطرفين ٠

اذا كان الادب ابن المجتمع ، وكلمته المعبرة — وهو قد يسبق المجتمع، ولكنه لا يتعالى ، ولا ينفصل ، لانه ان فعل ذلك يخلع كل قيمته الثورية ٠٠ ، اذا كان

الادب كذلك ، فان واقعنا الاجتماعي بمشاكله . واشكالاته . وبمـــا يتهدده من اخطار داخلية ، وخارجية . وبما يحاك له من دسائس يتطلب من الجميع، جميع التقدميين يقظة ، وحساسية عاليتين لتجاوز الاختناقـــات التي يسعى العملاء لادخاله فيها . والتي يندر ان نلتقي الا ونتحدث عنها فقرة فقرة ، ولم يصـــادف ان اختلفنا في تقييم ما هو كائن ، واذا حدث ذلك فهو اختلاف من أجل الانقى ، كما لم نختلف في الاحتمالات التي لا تدعو الى التفاؤل ، وهذا ما يجعل المسؤولية اكبر ، وهو نفسه الذي يستدعي عدم الالتفات الى معارك في الجزئيات الفكرية التي لا تساهم في عمل ايجابي ان لم تكن تقوم بهدر الطاقـــات التي يجب الا تتبدد ·

مثلما في معارك المواجهة في السياسة يمكن ان يكون في الادب وانما بشكل اكثر دقة ، واكثر وضوحا ، وفيه الكثير من الالتزام ·

في المواجهة تتشكل جبهات من عدة قوى ، وقد تكون هذه القوى متنافـرة في الاساسيات ولكنها من اجل مصلحة الوطن العليا تلتقي ، ومـن ثم يختـار الشعب طريقه عبر تحولاته المصيرية ···

في الادب الآن ليس كما هو في السياسة . في الادب الان المصطرعون كلهم تقدميون ، كلهم يؤمنون بالقومية الاشتراكية . فلماذا كل هذا التناحر ؟!

الاخطار الجاثمة داخليا وخارجيا والتي يعتبـــر مـــا يدور في الجلسات الخاصة أحد أقنيتها الرئيسية ·· هذه الاخطار التي تهدد بانفجارات لا يعرف احد النتائج المترتبة عليها .هذه تفترض ان يقف كل التقدميين صفا واحدا من اجل تجاوز الاخطار الماثلة ، وللمساهمة في خلق ظروف تساعد عـلى الوصول الى نقاط تهيء الانطلاقة بحجم التطلعات . وبحجم القهر الذي نعاني منه ·

ترى اذا كنا نتفق في تقييم معظم ما يتم عـــلى الســـاحة ، واذا اختلفنـا ، فالاختلاف في جزئيات لا تؤثر على الرؤية العريضة ، فلماذا نبحث عن ساحات الورق التي تتسع للاحرف المسرجة لاثارة العجاج ، واذكاء النار ؟

ثم ان تلك النقاط المثارة لا يمكن حسمها على صفحـــات جريدة لان حجـم ساحتها هو اكبر من ذلك بكثير ، ولكل في ذلك ما يمـــكن ان يعتبـــره الحجـة القاطعة ·

واذا كان لبعض بلدان اوروبا ، على سبيل المثال ، ضمن معطيات واقعها الاجتماعي الموضوعي ما يبرر مثل تلك الصراعات ، وهي بلـــدان مطمئنة ، لا تخشى غزوا ، ولا تخاف مفاجأة اندلاع حرب فيها ، كما لا تتوقع طغيان مد نازي، أو تحرك يشبه تحرك تشيلي ٠٠٠ ، اذا كان لها ذلك فليس في واقعنا العربي ما يماثل تلك الحالة ، لا اجتماعيا ، ولا فكريا ٠

من الاخطار المحيطة بنا ، ومما يمكن ان نخشاه من مفاجآت محتملة ٠٠٠ تتجلى أهمية عدم تشتيت الصف ، وعدم الانسياق وراء معركة لا يربح منها غير المتربصين ، ولعلنا نتحول الى ما يرص الصف ويغني الفكرة ويوظف الطاقات خير توظيف ٠

■

تسييس ام تبخيس

بقلم : خلدون الشمعة

البعث : ١٩٧٧/٦/١٤

ـ ١ ـ

في كتابه « الجمهورية » يقرر (افلاطون) ان للفنـــانين مصيرا واحـدا مشتركا يستحقونه هو النفي ٠ فما دامت الفنون تقليدا لكون مدرك وحسي هـو في حقيقته ظل مضلل لعالم المثل والافكار ، فان الفنان لا يستحـق غير النفي ، ذلك ان الفنان يقلد حقيقة زائفة ٠ ولم يفسح (افلاطون) في جمهوريته مكانا الا للاساطير الدعائية او ما أسماه بـ « الاكاذيب النبيلة » ٠

بل ان افلاطون يؤكد بخبث مفعم بالسخريـــة ان الفنـــون أقل شأنا مـن المصنوعات ٠ اصنع كرسيا أيها الفنان بدلا من ان ترسمه ٠

ـ ٢ ـ

كتب افلاطون جمهوريته في عام ٣٨٠ قبل الميلاد · وهذا يعني ان حوالي أربع وعشرين قرنا قد مرت على البشرية وما زال هناك من يحكم على الفنان بالنفي او القمع او الاعدام · في المجتمعات التي اتخذت فيها السلطة النظام التوتاليتاري الشمولي الذي يخضع كل شيء للقوة المركزية للحكم ، كالمانيا النازية على سبيل المثال ، ازدهرت العلوم النظرية والتطبيقية ولكن النازية لم تقدم أدبا غير خطابات هتلر · لقد حاول النازيون ان يحولوا الادب الى سياسة أي ان يسيسوا الادب ولما فشلوا في ذلك سارعوا الى تأديب السياسة،فأصبحت كتب السياسيين وخطبهم أدبا · ولم يكن النازيون أول من حاول هذه المحاولة بطبيعة الحال · فالشعر العربي الذي أنشد في بلاطات الملوك مدحا وتزلفا ورياء نموذج متميز لهذه المحاولة ، نموذج متميز للادب وقد أصبح قفازا يرتديه سياسي متسلط ومتسخ الاظافر ·

ـ ٣ ـ

ومن الواضح ان هذه الصورة المنفرة الشاعر وقد أصبح أداة للتملق لا يمكن ان تتكرر في عصرنا الحاضر الا اذا اخرجت اخراجا مسرحيا جديدا يضفي عليها طابعا من الكبرياء الزائفة · ولهذا فقد استغلت السلطة الشمولية للدولة المعاصرة مصطلح الالتزام لخدمة مآربها · والالتزام مصطلح مشابه للتسييس·

ولذلك كان لا بد من استغلاله وحرفه عن مساره الاصلي بحيث يشير الى الاعمال الفنية المسيسة أي الخاضعة لسلطة السياسي وتوجيهاته الآنية ، ويشير في الوقت نفسه الى الخطابات السياسية التي تتميز على الادب المسيس في ان السياسة فيها أصيلة وليست مسبغة عليها اسباغا · وفي هذا الخلط بين الادب المسيس أي الادب المحول الى سياسة وبين السياسة المتأدبة أي المحولة الى ادب ، نجح السياسي المغلق الافق في استعباد المخيلة التي تشبه الحيوان البري المتوحش في انها لا يمكن ان تفرخ في الاسر ·

ـ ٤ ـ

هل يعني ما تقدم ان الادب المسيس مصطلح من اختراع الدولة الشمولية

المعاصرة ، تستهدف بواسطته ان تخضع الادب اخضاعا مباشرا يحول دونه ودون القيام بدور المعارضة ؟!٠

هنا يبرز الخلط في تحديد مسار الالتزام ٠ ان القول بالالتزام بالمجتمع يظل تجريديا ما دمنا لم نحدد خصائص هذا المجتمع ، بل ان الامر كثيرا ما يكون متعمد الغموض ٠ فتكون الدعوة الى الالتزام بالمجتمع دعوة الى الالتزام بالسلطة مبطنة بالدعوة الى الالتزام بالمجتمع ٠

قد يعترض معترض بأن السلطة قد تكون في أحيان كثيرة ممثلة للمجتمع تمثيلا ديمقراطيا وبالتالي فان الالتزام بها انما يعني الالتزام بالمجتمع ٠ ولكن الالتزام الحقيقي في رأيي ، الالتزام الذي لا يعني الكلمة المهذبة للزيف الذني، يلتزم بالمجتمع مباشرة حتى في الحالات التي تكون فيها السلطة ممثلة تمثيلا ديمقراطيا لهذا المجتمع ٠ ذلك ان الالتزام بالمجتمع عن طريق الالتزام بسلطة ممثلة له لا بد أن يصبح فعالية مستعبدة للسلطة وليس ضميرا اجتماعيا وفنيا مستقلا عن المجتمع وعن السلطة ٠

– ٥ –

الكاتب الروسي المنشق (سولجنستين) يمكن ان يقدم كنموذج للكاتب الذي جعل نفسه العوبة للسلطة ٠ لقد كتب كتابه الاول تحت عنوان : « يوم في حياة ايفان ديسونفيتش » ٠ وقد استخدم (خروشوف) هذا الكتاب افضل استخدام في حربه التي شنها ضد الستالينية ٠ والطريف ان الطبعة الانكليزية التي امتلكها شخصيا من الكتاب تعود الى أيام (خروشوف) وتحمل ترجمة لمقدمة كتبها رئيس تحرير مجلة (نوفي مير) السوفييتية ، وامتدح فيها الكتاب معتبرا اياه مثلا عن الامثلة المتطورة لمذهب (الواقعية الاشتراكية) في الادب ٠ بل ان رئيس تحرير (نوفي مير) أكد أن الرواية باكملها قدمت في المحكمة دفاعا عن (سولجنستين) الذي عانى من معسكرات الاعتقال التي يصفها في الكتاب٠ اذن فقد استخدم (سولجنستين) منذ البداية كأداة سياسية في يد سلطة تريد التشهير بالسلطة التي سبقتها٠ وسرعان ما استخدم سولجنستين نفسه كأداة سياسية في يد السلطة الغربية المناهضة للاتحاد السوفياتي وارتضى لنفسه هذا الدور بسهولة رغم اعترافنا بالفارق الواضح بين مفهوم التسييس لصالح سلطة وطنية

ضد سلطة وطنية تعسفية سبقتها ، ومفهوم التسييس لصالح سلطة خارجية معادية للاتحاد السوفياتي ٠

ان الذين يظنون ان (سولجنستين) قد تسيس تسييسا معاكسا واصبح مناهضا لبلاده بين عشية وضحاها لا يعرفون تاريخ (سولجنستين) ، ان (سولجنستين) الذي استخدم كقضية سياسية او ارتضى لنفسه ان يصبح قضية سياسية للتشهير بستالين لم يكن مسيسا بمعنى الكاتب المسيس الملتزم بالمجتمع، وانما كان مسيسا بمعنى الكاتب الملتزم بالسلطة ٠

وهكذا أصبح من السهولة بمكان ان يبدل (سولجنستين) مواقعه٠٠ أصبح من السهولة بمكان ان يبدل (سولجنستين) ولاءه من الامتثال الاعمى لسلطة داخلية الى الامتثال الضرير لسلطة خارجية مناهضة لبلاده ٠

ـ ٦ ـ

ان هذا المثال على تبديل الولاء لا يرمي الى التقليل من شأن الادب ، القول بأن كل أدب مسيس هو أدب تابع للسلطة بالضرورة ٠ ان ما أرمي اليه هو ايضاح البون الشاسع الذي يفصل بين التسييس لصالح السلطة وبين التسييس لصالح المجتمع ٠

وبعبارة اخرى فان الانتهازية التي ترتدي مسوح كلمة التسييس العامة لا يمكن ان تخدع كل الناس وانما يمكنها بقوة السلطة الشمولية للدولة القمعية ان ترغمهم على التخلي عن جميع القيم الفنية التي تبلورت في المجتمع الذي سبق هذه السلطة ٠ وبذلك يمكن للسلطة الشمولية ان تمنح الالقاب الادبية وان تحل محل النقد الادبي او تستأجر او تصنع نقادها الخاصين بها والذين يقومون بهذا العمل بدلا منها ٠ وهكذا تصبح القيمة الفنية قيمة سياسية نظرا لانها ممنوحة من قبل الدولة السياسية للكاتب الاشد تزلفا لها من سواه ٠

ـ ٧ ـ

ها هنا يطرح السؤال :
تسييس أم تبخيس ؟٠٠
يقول (انجلز) :

(كلما كانت افكار العمل الفني مضمرة ، كان العمل الفني أفضل) ٠٠

وفي هذا تأكيد على أهمية العمل الفني كعمل فني ، وعلى أهمية أن يحمل العمل الفني قيمته في لا مباشرته وبعده عن الضوضائية ٠

ـ ٨ ـ

ان التساؤل عن جدوى الادب ، فائدته ، ودوره ، يصبح في هذا السياق منطويا على قدر ضئيل من الريبة في جدواه ٠

وقد كان هذا التساؤل سيبدو لاسلافنا القدامى ضربا من الحذلقة التي تحتاج الى تبرير ٠ فالادب كان يحتل الصميم من حضارتنا العربية باستمرار ٠ ولم ندخل في عصر الشك في جدوى الكلمة الا في هذه المرحلة المتأخرة من تاريخنا ، حيث استحالت الحرب بفعل عصرنة الدولة العربية المادية ، تعبيرا عن الصدام بين مجتمعين مدججين حتىالاسنان ومستنفرين حتى الحد الاقصى٠ وبالتالي فان كل فعالية من فعاليات هذا المجتمع المحارب ، أصبحت مرغمة على التعرف الى دورها المادي في معركة الفعل المباشر ٠

وهكذا فقد أصبح الادب اما رديفا او نقيضا او بديلا للحياة وليس وظيفةمن وظائفها التي قد لا تدعي القدرة على تقييم شروط الحياة وانما تضفي الكثير من المعنى على الحياة التي نحياها ٠ ان المسألة يمكن ان تصاغ الآن في ضوء الهجمة الانتهازية المسلحة بالكلمات الكهنوتية الضوضائية بالسؤال التالي :

تسييس للادب والمجتمع أم تبخيس ؟٠٠

■

النقد الادبي والرقابة السياسية

بقلم : خلدون الشمعة

البعث : ١٩٧٧/٦/٢١

في مقالي « تسييس ام تبخيس » الذي نشر في الاسبوع الماضي، حاولت ان اميز بين نوعين من التسييس : التسييس لصالح السلطة والتسييس لصالح المجتمع . وبينت كيف أن السلطة في الدولة الشمولية (التوتاليتارية) تحيل جميع فعاليات المجتمع الثقافية وغير الثقافية ، الى استجابات لاوامر مطلقة. ولهذا فهي تحاول الغاء التقييم الفني واستبداله بتقييم سياسي (بالمعنى التكنيكي لكلمة سياسية) بحيث يخضع مباشرة للمفهوم السياسي القصير المدى والذي يمثل مزاج السلطة . وفي هذا المقال سأحاول البحث في الاجابة عن التساؤل التالي :

ما الذي يحدث للنقد الادبي عندما يتحول الى أداة بيد السلطة في الدولة التوتاليتارية (الشمولية) ؟ .

يقال في تعريف (الرقابة) انها : الحد من الحق العام في حرية التعبير، من اجل ضمان المصالح الامنية للسلطة او من أجل الدفاع عن قيم الاخلاق العامة السائدة . وللرقابة مظهران :

- المظهر الاول وقائي

- والمظهر الثاني عقابي .

ويهمنا من هذين المظهرين علاقتهما بالرقابة على الادب بشكل خاص . ان هذا المفهوم القمعي للرقابة يذكرنا بالمفهوم السياسي الغوغائي للنقد الادبي. بل

ان التجربة تعلمنا ان المفهوم السياسي الذي يــــرى في الادب أداة بيد السلطـة الشمولية ، كثيرا ما يتطابق تطابقا كاملا مع مفهوم الرقابة كما عرضناه • ولهذا فالناقد الادبي يتحول بعد الغائه للقيم الفنية واعتباره ان أي اقتراب منها يمثـل انتماء لبورجوازية صغيرة تظل صغيرة لا تكبر (على حد تعبير ممدوح عدوان)، يتحول الى ارهابي صغير قد يكبر قبل ان تستأصله السلطة السيـاسية الجديدة والصاعدة استئصالا • ان هذا الارهابي يطابق تماما بين مفهوم النقد الادبي وبين مفهوم الرقابة على الادب • بل انه اذا كان يمتلك سلطة سياسية مبـاشرة، فلا بد ان يسارع الى تطبيق المظهر الوقائي للرقابة ، أي انه يسارع الى منع العمل الادبي من الظهور اصلا طالما انه لا يتفق والقيود السياسية المرحلية جدا • وأما اذا كان لا يمتلك سلطة سياسية مباشرة فانه يقوم بـــــدور محـــــرض للسلطة السياسية لكي تمارس الوظيفة العقابية ، أي محاسبة الكاتب عـلى افكاره في العمل الفني وكأنها أفكار خارج العمل الفني ، أي وكأنها أفكـــار مجـردة عن تحققها في عمل فني •

ـ ٢ ـ

من هنا فان مصلحة الناقد المسيس لصالح السلطة ، ان يلح على ان يكون السياسي مصدرا للسلطـــة الفنيـــة النقـدية • وبالتالي فان من مصلحتـه ايضا الغاء القيم الفنية واعتبارها تابعة للايديولوجيـــا السيـــاسية التي تبدأ تفاصيلها الصغيرة المكونة لها بين عشية وضحاها • بل ان النقـد الذي يتوحد فيه الرقيب السياسي بالناقد الادبي ، كثيرا ما يتردد في التعبير عن آرائه التي ترد كل شيء لسياسة السلطة • واضرب على ذلك مثـــالا في كتـــاب (الادب والايديولوجيا) الذي قدم على انه كتاب في النقد الادبي ، بينما يمكن انيتكشف لمن يقلب صفحاته أن مؤلفيه كان يجدر بهما تسميته على نحو مغاير، بحيث يصبح العنوان معاكسا للعنوان الاصلي :

« الايديولوجيا والادب » • ذلك انه ينطلق من منطلق اعتبار الايديولوجيـا السياسية للعلاقات الشخصية اساسا حاسما من أسس التقييم • وبالتالي فـان هذه الايديولوجيا السياسية للعلاقات الشخصية تحتل في أهميتها مكانا سابقـا على الادب مسيسا كان أم غير مسيس •

ـ ٣ ـ

ومن نتائج المطابقة بين الناقد الادبي والرقيب السياسي ، عدم التمييز بين المذهب الفني الذي لا ينكر أحد انه ينطوي على امتدادات سياسية وايديولوجية، وبين الحزب السياسي · ولنأخذ (الواقعية) على سبيل المثال · ان الواقعية التي لا يمكن الحديث عنها في الادب الا على اساس انها مذهب فني (باعتبار ان الواقعية في السياسة معناها القبول بالامر الواقع ·· وهذا المعنى مغاير تماما لمعناها في الادب) ، تصبح شعارا سياسيا لحزب سياسي يستمد عقائديته من المصالح الشخصية لاعضائه من الكتاب والنقاد وقد تأدلجت وتسيست وأصبحت لها مخالب وأنياب ·

بل ان الكتابات السياسية عن الواقعية تصبح بدورها أهم بكثير من الكتابات النقدية عن الواقعية · وبذلك يصبح السياسي ، او المنظر السياسي ، فيصلا في الحكم على الاعمال الفنية والادبية ·

ولكن السؤال الذي يطرحه هذا التعامل الخطر مع « الواقعية » يمكن صياغته على النحو التالي :

هل (الواقعية) تصنيف أم قيمة فنية وسياسية ؟··

اذا كانت الواقعية تصنيفا فان هذا يعني وجود أعمال واقعية رديئة وأخرى ناضجة وثالثة جيدة ومتميزة · واما اذا كانت (الواقعية) حكم قيمة فني وسياسي ، فان مجرد وصف العمل بالواقعية يصبح حكم قيمة في حد ذاته ··

وبالتالي تصبح كل الاعمال التي يرضى عنها الحانوت الايديولوجي للواقعية الكسيحة هذه ، هامة بمقادير متساوية · ذلك انها تحوز بهذا الاعتبار على شهادة لحسن السلوك صيغت بصيغة واحدة تتكرر كما تتكرر البيانات السياسية ·

ـ ٤ ـ

سؤال اخر يطرحه تسييس (الواقعية) من قبل أصحاب الحوانيت الايديولوجية الذين تتوحد فيهم شخصية الناقد الادبي بشخصية الرقيب السياسي · هل النزعات الحديثة في الفن والادب رجعية ، باعتبار ان هذه

النزعات مناهضة للواقعية التي يرفضون ان تقيم تقييما غير سياسي مائة بالمائة ؟٠٠

اذا كان (بيكاسو) التكعيبي الذي رسم (الغورنيكا) يوصف بانه تقدمي رغم ان اسلوبه في الرسم تكعيبي غير واقعي ، فلماذا لا ينسحب ذلك على الادب ايضا ؟٠٠

قبل سنوات التقيت برسام ينتمي الى الحزب الشيوعي الايطالي ، اقام معرضا لرسومه في صالة (اورنينا) ٠ اسم الفنان (جورج نوفاك)٠ ورسومه بعضها تزييني وبعضها يمضي شوطا أبعد في التجريد ، سألت هذا الرسام عن تفسير لهذا التناقض فقال محتدا :

« اذا كانت البورجوازية تستمتع بالتجريد فلماذا لا تستمتع (البروليتاريا) به ؟٠٠ اننا نذهب الى الفلاحين والعمال لندربهم على تذوق جميع الاساليب الفنية ، التذوق الفني ليس ملكا لطبقة دون طبقة اخرى » ٠

ـ ٥ ـ

وانتصور الناقد الذي تتوحد في شخصيته صورة الرقيب السياسي والناقد الادبي ، وقد التفت الى التراث الشعري العربي ٠ كيف يمكن ان يقيم شعر امرىء القيس على سبيل المثال ؟٠٠

ان هذا الشاعر الذي يعتبر احد اعمدة الشعر العربي لا بد ان يصبح خائنا لوطنه ، ملتحقا بالروم الذين استعبدوا قومه ، باحثا عن تاج تضعه على رأسه سلطة خارجية ٠

ولكن تقييم الادب ليس بهذه البساطة لحسن الحظ ٠ انه يذكرني بقصة شهيرة قرأتها عن خمر (الراين) ٠ من المعروف ان خمر (الراين) كان من اعظم الخمور ٠ وقد قاطع الامريكيون هذا النوع من الخمور خلال الحرب العالمية الثانية وذلك ضمن برنامج مقاطعة البضائع الالمانية ، لكن خمر الراين لم يتغير ، بل لقد ظل جيدا رغم انه لا يستهلك من قبل الامريكيين وظل الامريكيون يعتبرونه كذلك ٠ وبهذا المعيار فان روايتين صهيونيتين لا يمكن ان تكونا سيئتين بنفس المقدار ٠ هناك رواية صهيونية متهافتة وقائمة على تسييس مكشوف

وهناك رواية صهيونية ذات مستوى فني متفوق. عندما أرفض الرواية الصهيونية الاولى فان رفضي يكون عندئذ منطلقا من منطلق فني وسياسي. أما عندما أرفض الرواية الثانية فانني لا استطيع ان أصفها بانها متهافتة فنيا باسم المنطق السياسي الذي انطلق منه ، وانما استطيع أن أقول بانها رواية بالغة الجودة ولكنني ارفضها لانها تتعارض والمعتقدات القومية العربية التي أعتنقها. انها تشبه ـ على نحو ما ـ خمر الراين الذي رفضه الامريكيون لانه نتاج المانيا النازية .

ـ ٦ ـ

لا أريد بهذا المثال أن ادعي ان العمل الفني سلعة تشبه السلعة الاستهلاكية. ولكن هذا المثال يمكن ان يوضح ان الموقف السياسي تجاه عمل ما ليس موقفا فنيا بالضرورة ، تماما كما هو الامر بالنسبة للموقف الفني الذي لا يمكن ان يكون موقفا سياسيا بالضرورة طالما ان الناقد الذي يقوم بعملية التقييم ينتمي الى الطبقة الكادحة صاحبة المصلحة في الثورة على الامر الواقع القومي والاقتصادي .

ـ ٧ ـ

كيف نميز بين الرقيب السياسي الذي يعامل النقد كفعالية من فعاليات الرقابة ، وبين الناقد الادبي الذي يحمل أفكارا سياسية ؟.

الاول يسيس النقد لصالح سلطة سياسية ويلغي القيمة الفنية بالحيلة المعروفة : تحويل القيم الفنية الى قيم سياسية تخدم السلطة القائمة ، وبالتالي اخضاع الادب للقمع السياسي المباشر .

وأما الناقد الادبي الذي يحمل أفكارا سياسية فانه يقرأ الادب بشروطه ويقيمه بشروطه ثم يمكنه ان يرفض عملا أدبيا معينا بقوله انه يتعارض مع معتقده السياسي . ولكنه لا يحول هذا الرفض الى قيمة فنية او يفتح حانوتا ايديولوجيا للواقعية وآخر للفن .

■

جردني من التقدمية

لكي اجردك من التقدمية

بقلم : سهيل ابراهيم

البعث : ٢١/١/١٩٧٧

هل صحيح ان النصيحة بتوجيه جهود المثقفين التقـــدميين ضـــد الفكر الرجعي ، موقف خاطىء من حيث المبدأ !! وهل صحيـــح ان هذه الصراعات المفتعلة - في النتيجة طبعا - هي حوارات ضرورية لاغنـــاء الفكر التقدمي ، خصوصا في معسكر يضم خليطا ثقافيا تسيطر فيه البورجـــوازية الصغيرة وافاقها الحالية للصعود الطبقي ٠

ما زلنا على اعتقادنا - والشواهد كثيرة - ان ما نقرؤه يوميا من حوارات ساخنة في صحافتنا اليومية ينفرد بها الكتاب التقدميون ، هو حـــرب طائشة تستنزف جهدا وتعمق شروخا وتساهم في خلق اقطاعيات وممالك جديدة للفكر التقدمي تتمترس بسلسلة من الشعارات والمصطلحات ، الخلاف حولها يشبه غالبا الخلاف حول البيضة والدجاجة ٠

ان القول بوجود فكر تقدمي واحد والتجانس في غالبيـــة بلدان العالم الثالث هو افتئات على الواقع ، وهو غفلة علينا الا نسقط فيهـــا جميعا ، لكن القول بضرورة الوصول الى هذا الفكر والانتقال به الى حيز الفعل هو المطلب الملح الذي لا تحققه الصراعات المفتعلة التي لم تعرف كيف تختـــار زمانها او مكانها ٠

ان ما يسمى اليوم بالحوارات التي تسعى لاغناء الفـــكر التقدمي ، تقوم على مبدأ جردني من تقدميتي ، كي اجردك من تقدميتك ٠٠ فهل بعد ذلك غنى أم أرض خراب ؟؟

ليس لاحد مهما تسلح بالافكار التي تحاصر بقـــوسين في « الحوارات » التي نقرؤها اليوم ، ان يجرد الاخرين من تقدميتهم ، وليس الاستفـــزاز الذي

بخلقه ذلك التجريد مبررا لاحد كي يتـ... الى رد فعل ينتهي بتجريد الاخـرين ايضا من تقدميتهم . الا لاصبحت المسالة نوعا من السجال الذي يثير الشفقـة اكثر مما يثير الشغف .

قد يتبادر الى الذهن مرة اخرى ، ان مثل هـذا الموقف شبيـه بالموقف العشائري الذي يستمد براءته من عقلية – اوادم (*) – الصديق ممدوح عدوان مثلا ، وقد يتبادر الى الذهن ايضا ان مثل هذا الموقف هروب الى مواقع الحياد والتفرج الابله الذي اشار اليه بو علي ياسين (**) . الا ان الواقـع يحتم الا يحسب كثيرا لمثل هذه التفسيرات في وقت صار فيه كل شيء متهما ، وصـار كل شيء مدانا .

ان الحوارات التي تساعد على اغناء الفكر التقـدمي هي فـكر تقدمي متجانس يصلح للانتقال بنا الى حيز الفعل . لكن مبدأ : جردني من تقدميتـي كي أجردك من تقدميتك هو عبث لا ادري كيف نساق اليه ومن يسوقنا اليه.
هل هي الرغبة في الاستعراض فقط ؟

■

كلمات

بقلم : محمد عمران

ملحق الثورة الثقافي – ١٩٧٧/٦/٢٣

– ١ –

أهو خلاف في الهدف ، أم في تصور الطريق ؟!
لا هذا ، ولا ذاك . هو في الحقيقة خلاف اشخاص . شكـل من اشكـال مبارزة نبلاء القرون الوسطى ، ولكن بسيوف من كلمات .

(*) – انظر مداخلة ممدوح عدوان بهذا العنوان في القسم الثاني من هذا الكتاب – ملاحظة من معدي الكتاب .

(**) – « ليكن حوارنا الفكري موضوعيا » منشور في القسم الثاني – ملاحظة مـن المعدين .

يتبارزون ، وكأنما الانتصارات الحاسمة على العدو المشترك قد أحرزت!! وكأنما قد جاء دور التصفيات النهائية بين فصائل التقدم ذاتها !

ـ ٢ ـ

يشير ذلك الى شيئين :

تضخم الفرد داخل القبيلة ، وتضخم القبيلة داخل الوطن ·

ويشير ، ايضا الى انعدام الرؤية الواعية لشرط الحصار الذي يتحرك فيه هذا التضخم بمعنى : ان سيلا ، لو طغى ، لجـــرف الضفتين معـــا ، الطمي والعشب ، والشجر والتراب ·

ـ ٣ ـ

نتساءل : أهذا هو دور المثقفين ؟! ونتساءل أهذا هو التوجيه وقيادة وعي الجماهير ؟ ونصل الى جواب مؤسف : ان الغياب عن المواقـــع الحقيقية هو السبب في هذه التوجهات الشخصية التي ، اضافة الى انها لا تخـدم احدا ، تفتت قوى المثقفين انفسهم ، وتستهلك طاقات الابداع فيهم ·

ان طغيان الحساسيات الشخصية على القضايا الاساسية امر مؤسف ·

الحوار ينبغي ان يكون · انما الحوار الذي يستهدف تفتيـح القضايا ، وبلورة وجهات النظر ، لا الذي يتحول الى منابر لاظهار المواهب في التجـريح الشخصي ·

ـ ٤ ـ

ما دام الخطر مشتركا ، فالمصير مشترك حتمـــا ، مخطىء من يدعي انه وحده ، يملك الطريق ، مخطىء من يدعي انه وحده ، حامل البشارة ·

ما دمنا جميعا ، نعلن الحرص على مستقبل الوطن ، لم اذن نهدر قـــوانا خارج التأسيس لهذا المستقبل ؟!

■

كلمات

بقلم : شوقي بغدادي

ملحق الثورة الثقافي ١٤/٦/١٩٧٧

* ليست سيئة كل السوء تلك المعارك الصغيرة الجانبية التي تدور بين مثقفي هذه الايام ٠ انها تضع اصحابها على الاقل في مواقف محددة يمكن ان يحاسبوا عليها ، وتترك المجال لزلات اللسان ان تتسرب كي تكشف اخلاقا يجب ان نعرفها عنهم قبل فوات الاوان ٠ واذا استطاعت هذه الزوابع في الفناجين ان تخدع صاحبها واصحابه بسمنة غير طبيعية في موهبته فان طبيعة المهاترة تحمل دبابيسها معها وتصيب كل الانتفاخات والتورمات كي تعيد كل انسان الى حجمه الطبيعي ٠

* غير ان هذا لا يعني مطلقا ان مثل هذه المعارك لا خطر منها على اصحاب المواهب ، يكفي كي ندرك طبيعة هذا الخطر ان نتصور كاتبا شابا موهوبا يجد نفسه مدفوعا الى خوض هذا النزاع مدافعا ومهاجما كيف تنصرف حماسة الشباب في عروقه الى عراك طائش يبدد طاقاته بدلا من ان ينصرف بجماع نفسه الى تجربة ابداع حقيقي كي يعيشها فعلا بكل ابعادها ليخرج على الناس بما يؤثر حقا ويبقى شعرا كان أم قصة أم مسرحية ٠٠

* ليس الخلاف بين الادباء اذن ظاهرة مرضية الا اذا حالت تلك الظاهرةبين الاديب وفرصته الصحيحة في أن يبدع ويقول كلمته الحقيقية ٠ ومن يحسب ان الدنيا لا تحتمل وجود أكثر من شاعر أو قصاص مخطىء كل الخطأ ، ذلك ان اجمل ما في الحياة هو أن يتكاثر المبدعون وان يختلفوا ٠ ولعل أروع انواع الخلاف هو ما يدفعهم الى ان ينتجوا او يتميزوا ويصدحوا كل على غصنه وبصوته ٠

* تلك هي سنة الحياة ٠ عندما لا يجد الناس ما يتسلون به يتسلى بعضهم ببعض ، وعندما لا يجدون لضيقهم منفرجا سليما يمسك بعضهم بخناق بعض٠ ولكن ٠٠ حتى الحيوانات الحبيسة في قفص واحد تفهم في النهاية ان لا جدوى من نهش واحدها الاخر وان ليست هذه هي الطريقة الصحيحة التي تقربهم من الخلاص ٠

■

افكار

بقلم : سعد الله ونوس

ملحق الثورة الثقافي ـ ١٩٧٧/٧/٤

■ هل يمكن فهم ، وتقويم أي عمل أدبي دون موقف ايديولوجي ، او معايير ايديولوجية ؟

١ ـ كنت افترض ان الجواب على هذا السؤال لا يقتضي خلافا ٠ فكل نقد أو تقويم للعمل الادبي ، انما ينطوي على موقف ايديولوجي ما ٠ أكان هذا الموقف مضمرا أم معلنا ٠ لكن عددا من المقالات التي طفرت مؤخـرا على صفحات جرائدنا ، حاولت أن تشوش هذه الحقيقة في اذهاننا وان تطمسها ٠ وبعضها مضى الى حد ازدراء كل علاقة بين الايديولوجيا والادب ٠ لان هـذه العلاقة تفضي مباشرة الى « الضوضائية » المسطحة ، والى اندماج الناقد « المؤدلج » بالرقيب السياسي القمعي (١) (!)٠٠ وفي السياق نحتت من كلمة «ايديولوجيا» الفاظ تهكمية كثيرة ، وعوملت كدكان للثياب المهترئة ، او كقالب صيني يجمد قدم الادب ، ويمنعه من النمو ، والانطلاق في « بيداء » الابداع الخالص ٠

ولئن كنت لا أريد ان أعيد اثارة موضوع النقاش ، الا ان هذه المقـالات تستدعي عددا من الملاحظات ٠ أجد ضروريا ان نتوقف عندها ، وبما تسمح به هذه الزاوية ٠

ان ازدراء المعيار الايديولوجي في تقويم العمـل الادبي ، او اتهام كل محاولة لتاكيد وتوضيح علاقة الادب بالسياسـة بـ « التبخيس » (٢) انما هو بحد ذاته موقف ايديولوجي ٠ موقف برعت الثقافة البورجوازيـة الغربية في استخدامه ، وعبأته في تنظيرات ومدارس بغية تجريد الادب من كـل فعالية ، وتنحيته عن الصراعات الدائرة في المجتمع ٠ وفي وطننا العربي ليس خافيـا

---

(١) انظر « النقد الادبي والرقابة السياسية » لخلدون الشمعة ، وهي المداخلة الثالثة من هذا الفصل ٠ ملاحظة من معدي الكتاب ٠

(٢) انظر « تسييس ام تبخيس » لخلدون الشمعة ، وهي المداخلـة الثانيـة من هذا الفصل ٠ ملاحظـة من معدي الكتاب ٠

منطلق كاتب مثل رشاد رشدي ـ ويمكن ان نعدد كثيرين سواه ـ حين يصيح : (ما زلنا نسأل ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ وما هي رسالته الاجتماعية ؟ وأي المشاكل يعالجها في أعماله ؟ وغير ذلك من الاسئلة الساذجة التي لم يعد يسألها أحد في هذا العصر الا هنا ، والتي للاسف قد أصابت أدبنا بالعقم ، لانها انحرفت به عن المسار الفني) هذه الصيحة تلخص ، في رأيي ، النتيجة الجوهرية التي يقود اليها ازدراء المعيار الايديولوجي · أي الدعوة الى أدب مجاني ينزوي عن الواقع ومشكلاته ، ويتعالى على المجتمع وصراعاته ، وكلما ازداد تعاليا وانزواء كلما صحح انحرافه ، واستعاد مسار « الفن » · في مثل هذه الدعوة هل هناك داع لتوضيح الموقف الأيديولوجي الذي يختبىء وراءها!

نستنتج من ذلك ، انه ما من أديب ، مبدعا كان أم ناقدا ، يستطيع التملص من تبني موقف ايديولوجي ما · ومهما حاول الكاتب ان يترفع عن تناقض الايديولوجيات ، ويتحصن وراء « نزاهة » ظاهرية ، فانه لا يفعل الا ان يموه موقفه الايديولوجي · ويكون بالتالي « مؤدلجا مضمرا » ·· ومخادعا !

٢ ـ امام هذا التناقض الذي تتضمنه كل دعوة الى تسفيه المعيار الايديولوجي ، حاولت بعض المقالات ان تجد مخرجا في ترتيب نظري ووهمي لعملية التقويم الادبي ·· المهم ان يدرس العمل الادبي من خلال خصوصيته ، وقوانينه الذاتية اولا ، وبعدها تلصق عليه في كلمة ختامية وهامشية ، ماركته السياسية · ولكن لكي تتم مثل هذه العملية ، ألا ينبغي ان تكون هناك معايير ثابتة ومحايدة خارج نطاق أي اتجاه ايديولوجي نعتمد عليها لدراسة الاعمال الادبية واستخلاص قيمتها الخاصة ! ان هذه المعايير غير متوفرة للاسف، ومنذ ان وضح ارسطو أن الانسان حيوان سياسي · ان كتابه التأسيسي في النقد « الشعر » لا يمكن فهمه بمعزل عن كتابه « السياسة » ، او الكون والفساد · ومنذ ارسطو ، وحتى يومنا هذا ، فان كل معايير النقد ، بما في ذلك اشدها ادعاء للحياد ، والشمولية ، تصدر عن موقف ايديولوجي ، تعبر عنه، وتخدمه· واذن فان هذا الفصل التبسيطي او الافتراضي بين خصوصية الاثر الادبي ، وهويته السياسية ، لا يؤدي الا الى تفتيت التجربة الادبية ، وتمزيق ترابطها مع الحركة العامة للمجتمع ·

٣ ـ زعمت بعض هذه المقالات انها لا تهاجم المنهج الواقعي الاشتراكي بحد

ذاته . وانما الاسلوب الذي يطبق فيه هذا المنهج (٣) ولكن هذا الزعم لم يكن جادا على الاطلاق . ونتبين ان المنهج ذاته هو المقصود بالمحل الاول .

٤ ـ ثم اني اتساءل جادا .. في هذه المرحلة التي يبدو فيها الواقع العربي ممزقا . وارضا تميد امام العواصف والانهدامات ، في مرحلة التميع والتمييع، الخيبة والجوع ، كيف يمكن ان نفهم ، وان نحلل ، وان نكون فعالين دون معونة « ايديولوجيا » ! ان احتقار المعيار الايديولوجي ما هو في جوهـــره الا تكريس لما هو راهن . وتشويش لحقائق الواقع . وامكانيات تبديلـــه .. ومع هذا فان احدهم . ويا للعجب ! بعد ان يسفه الايديولوجيا في مقال كامل ، يتحـدث عـن تسييس لصالح المجتمع (٤). كيف يتم هذا التسييس؟ ما هي أسسه وتوجهاته؟ .. لا احد يعلم ؟

★ ★ ★

افكار

بقلم : نبيل سليمان

ملحق الثورة الثقافي ـ ١٩٧٧/٧/٢١

ـ ١ ـ

في الظروف التي يبدو الاختلال سمتها العامة ، تتفاقم العلة المزمنة لعلاقة النقد بالادب . وغالبا ما تنحرف تلك العلاقة . بعيدا عمـــا يثري ايا منهما ، وبعيدا عما يثري مجرى التطور التاريخي في البلد .

ولعل المفصل الايديولوجي. هو اكثر مفاصل تلك العلاقة حساسية واهمية، نظرا لانه ينقل المعركة مباشرة الى اطارها التاريخي ، الى موقعها في مجـرى

(٣) انظر . خمس ملاحظات في المنهج التجريدي اللاواقعي . لخلدون الشمعة . وكذلك دفاع عن المنهج . لرياض عصمت في الفصل الثاني من القسم الثالث . ـ ملاحظة من معدي الكتاب

(٤) انظر . تسييس ام تبخيس . لخلدون الشمعة . في الموضع المذكور . ملاحظة من معدي الكتاب .

الصراع العام ، مهما كان حجم الاختلاف في الظروف ، ومهما كان الانحراف في مسار المعركة ·

ـ ٢ ـ

منذ حوالي العقدين غاب عن ساحة النقد في بلادنا المفصل الايديولوجي، بعد حضور قصير ونسبي · فلما عاد من جديد يبني نفسه رويدا رويدا ، ثارت ثائرة الكثيرين ·

فمن محتج بأن المفتاح الاساسي للنص هو تقنيته · لكان التقنية الفنية لا تحمل اية دلالة ايديولوجية !!

ومن محتج بأن المحصلة النهائية للنص هي المخولة في رسم الدلالة الايديولوجية له · لكان هذه المحصلة تهبط على النص من السماء ، ولا تنسج خيطا خيطا من ثناياه نفسه ·

وهذه الحجة الاخيرة تنقلنا الى اللغط الذي يعلو حول رسم ايديولوجية الاديب ، من خلال تحليل شخصياته ، الامر الذي يواجهنا في القصة والرواية والمسرح وفي بعض الشعر ·

ان القول باستقلال شخصيات الاديب عنه ، وكونها ليست ظله الظليل، قد اتخذ وسيلة لدى بعض الاقلام ، من اجل نفي اية مسؤولية ايديولوجية تترتب على نوعية الشخصيات التي يخلق الاديب ، والكيفية التي يخلق بها ··· الخ· فهل الامر حقا كذلك ؟ أم ان استقلال الشخصيات غدا كلمة حق يراد بها باطل. على يد الذين لا يرضيهم ظهور المفصل الايديولوجي في علاقة النقد بالادب ؟

ـ ٣ ـ

ان جزءا اساسيا من ايديولوجية المبدع يتحلل في ثنايا نسيج ابداعه. ويتوزع على شخصياته ، سواء أقصد المبدع الى ذلك أم لا ·

وفي كل مبدع جزء ما من الوعي الاجتماعي الذي ينتشر موضوعيا منه الى مبدعاته ، ومنها الشخصيات ·

وحين يحاول الناقد ان يرى هذا الجزء ، أي حين يحاول ان يتلمس ايديولوجية النص ، فان الخطر يحيق حقا باثنين :

■ الناقد البورجوازي ٠

■ المبدع الذي لم يحسم بعد ازمته الايديولوجية الثورية ، وليس جادا في حسمها ٠

فالاثنان يخشيان ان تنكشف امام القراء والتاريخ حقيقتهما التي لا يحسدان عليها ، ولذلك تراهما يتحدان في اسكات ذلك الناقد الايديولوجي ، بوسائل شتى ٠

ـ ٤ ـ

من الحق ان ذلك الناقد قد يتعثر في تلمس ايديولوجية النص والمبدع٠٠٠

ومن الحق ان للمبدع ان يصحح او يدافع ٠٠٠

ومن الحق ان المفصل الايديولوجي ليس وحده المفتاح السحري لعلاقة الادب بالنقد ، وان كان المفتاح الاساسي والاهم ٠٠٠

ولكن ، على الرغم من ذلك كله ، فان مسؤولية تفاقم العلة المزمنة لتلك العلاقة ، وحرفها بعيدا عما يثري الابداع او النقد ، او مجرى التطور التاريخي للبلد ، تلك المسؤولية يجب الا تضيع ٠٠ يجب الا تضيع ٠٠

* * *

افكار

بقلم : فائق المحمد

ملحق الثورة الثقافي ـ ١٩٧٧/٧/٢٨

اشتد الحوار وتفرع وبدا وكان الفريقين يحاولان فعلا ان يقفا على ارض مشتركة ، ويحاولان رصد وتعرية الواقع العربي ، وخاصة فصائل حركة التحرر العربي التي تعاني من ازمات وارهاصات تعادل في ثقلها حجم هذه الفصائل ، وتكاد تعصف بها :

وعندما تفرع الحديث ليشمل البنى الفكرية العربية وطبيعة المواقع التي ترابط فيها ، عندما انتقل الحديث الى مواقع اكثر دقة ، فقد كشف المتحادثون

اوراقهم بنوع من النجوى ، وتبين لهم ان جميع الخلافات النقدية والفكرية التي تثور على أعمدة الصحف والدوريات ، ما هي الا زوبعة القصد منها حفر المزيد من الخنادق ، والمتاريس امام الفصائل الفكرية التقدمية لتعويق فاعليتها، ولحجزها عن رؤية الواقع ، وعن الالتزام بخطى الجماهير .

لست ادري كيف داخلني احساس بأن هذا الحوار اشبه بحوار - الطرشان - وان الغاية منه هي تكريس الواقع القائم ، فقد كانت الاطراف المتحاورة تضع اصبعها على الداء وتشخصه ، وتعرف الفخ الذي نصب لها ، ولكنها في اليوم التالي تعود لتقع في الشرك المعد لها ، فتتداخل الاصوات والاتهامات المتبادلة!!

الواقع الفكري العربي الراهن - اذن - يعيش أزمة ثقة ، وتخبط وقلق ، ولا يجد شاطئا ترسو فيه سفنه ، ولعل الوضوح والتحديد يتطلبان منا الاعتراف بأن الازمة متمترسة في صفوف الفكر العربي الحديث ، وعلى التحديد في صفوف القوى التقدمية من هذا الفكر، حيث ان القوى اليمينية في الوطن العربي، لا تملك فكرا موضوعيا بديلا ، وليس لها أي تراث نقدي او فكري ، فالفكر يعادي تركيبها وبنيتها ، مما يفرض عليها دائما اللجوء الى الغيبيات والاعتداد بالتراث والماضي ، دون أي فهم لهذا التراث ، ودون أية قدرة او محاولة لتقديم منهج فكري عربي متكامل .

وقبل سنوات محدودة كان الفكر العربي يسير في طريق البحث عن الذات، محاولا بلورة رؤية لها طوابعها ، وسماتها الانسانية والقومية والتقدمية، وكان الجدل هو الصفة المميزة لهذا الفكر ، يقينا من الجميع بأن الحاجة ماسة لاغناء الذهن العربي ، ولجعله قادرا على معايشة التيارات الفكرية ، وعلى تحديد موقفه منها ... أما اليوم فيمكن القول ان تيار الابداع والتجديد انطفأ وترمد، وجميع المحاولات الرامية لاعادته الى الحياة ، ما هي الا استمرار في حمل نعشه نحو المقبرة .

ان الفراغ السياسي والفكري الذي تواجهه حركة التحرير العربي انعكس على الثقافة العربية ، فقطع عنها جميع روافد التجديد ، وخنق فيها الدماء الجديدة ، بل انه وضع جميع الاصوات التي رفضت الاستكانة والاستسلام في قفص الاتهام ، وجمد محاولاتها ، ومنع فكرها من الوصول الى الجماهير ، ودخل في مزايدة مكشوفة لتاليب الجماهير العفوية على الفكر الجديد الذي يحاول الخروج من قمقم العجز ، ومما يؤسف له ان هذه المحاولات تلاقي تجاوبا

وقبولا لاسباب كثيرة لا مجال لذكرها ٠

وقبل ان نلقي باللوم على كاهل الاخرين ، يجب ان نعترف ان هنـــاك تراجعات وانهيارات داخل حركة الفكر الثوري العـــربي ، وان خلفيات ذلك التراجع تتمثل في تلك المصادمات الصاخبة التي تتم ، والتي تدعي ان الغـاية منها تعميق الفكر الثوري وتحديد مساره ، بينما يكتشف القارىء العادي انتلك المشاحنات الفردية لا تمت الى الفكر بصلة ، وانما هي مجرد صراع على مواقع النفوذ في بعض المؤسسات الثقافية ، بالاضافة الى انها تندرج ، مـــن ناحية التصنيف الاجتماعي ، تحت فئة الثار العشائري المتبـــادل بين القبائل ، بـلا اختلاف في الادوات ، ففي البيئة القبلية يستخدم السلاح حكمـــا للأصل بيـن المختصمين ، بينما تستخدم ـ هنا ـ السيرة الشخصية كسلاح للطعن ، في فكر الانسان وفي انتماءاته ٠

* * *

ثمة تراجعات ـ اذن ـ على جميع المستويات ، وليس سرا ان التراجعات تسجل يوميا دخول علوم جديدة الى ساحتها ، بحيث ان هناك نوعا من التكاثر الذي يتحول الى تراكم كمي ٠

في تاريخ الامم والشعوب ثمة علاقة جدلية بين الثروة والتطور، فالثروة مصدر من مصادر تسريع معدلات النمو ، والثروة أداة لحرق المراحل ، بينمـا تتحول على الساحة العربية الى سلاح ـفعال ـ لتخريب الفكر العربي، ولتحويله من فكر علمي يتصف بالموضوعية والجدلية ، الى فـــكر تهريجي ، يعتمد على الغيبيات ويؤمن بمثاليات تذكرنا بما تعرض له ـ غاليلي ـ عنـدما اعـلن عن كروية الارض ، فهل نتعرض في المستقبل لما تعرض له غاليلي ؟!٠

* * *

عن النقد والحوار النقدي

بقلم : سامي عطفة

البعث : ١٩٧٧/٧/٢٠

مع ارتفاع حرارة الحوار النقدي الذي تطالعنا به ، يوميا تقريبـا صفحة « البعث » الثقافية ، بدات ترتفع ، هنا وهناك ، أصوات تلح عـــلى وقف هـذا الحوار ٠٠

حجة بعض هذه الاصوات ان الحوار لا يعدو ان يكون عبارة عن خلافات شخصية ، تثور وتصل الى أعمدة الصحف ، ثم تجد حلولها في سهرة يتم فيها التصافي :

فريق آخر يرى صرف الجهد المبذول في هذه المساجلات النظرية الى تقييم الاعمال الادبية التي تصدر في القطر ..

فريق ثالث يرى ان الحوار يهدد بنسف وحدة صف الادباء التقدميين في وقت تتزايد الحاجة فيه الى وحدة الصف .

فريق رابع يرى ان هذا الحوار لم يأت بجديد وانه عبارة عن تكرار لما سبق ان قيل في مناسبات ومواقف مماثلة منذ الخمسينات ..

واذا كنت أتوقف اليوم لمناقشة هذه الحجج فما ذلك الا لقناعتي بأن الحوار الذي يدور اليوم انما يلبي احتياجات اساسية في حركة الادب والنقد السوريين.

ـ ٢ ـ

لا أعتقد ، أولا ، انه يمكن وصف خلافات تدور حول مقولات ومفاهيم كالواقعية والالتزام والمباشرة والمواربة . بانها خلافات شخصية .. فعلى الرغم من ارتفاع نبرة التحاور احيانا ، وعلى افتراض وجود بعض الحساسيات الشخصية بين بعض المتحاورين ، فان الخلافات ، كما عرضت حتى الان ، لا تعدو ان تكون خلافات حول مفاهيم ومواقف فكرية وأدبية ..

وان مجرد قبول الدخول في حوار فكري ونقدي يعني مبدئيا ان الاحترام والفهم متبادلان .. وان العلاقات الشخصية بخير ..

ـ ٣ ـ

واذا كان الحوار النقدي يعني مبدئيا احترام رأي الآخر وحقه في الدفاع عن وجهة نظره ، كما يعني ايضا امكانية الاستفادة من وجهة نظر الاخر الصحيحة ، فكيف يجوز اعتبار مثل هذا الحوار خطرا على وحدة الكتاب التقدميين ..؟

ان تقدمية الادب تعني بالدرجة الاولى ان رؤية الاديب الى الواقع والعلاقات الانسانية هي في صميمها رؤية جدلية وعلمية ، وبالتالي فهي لا

تخشى ضياع شيء مما تملك ، كما لا تخشى افتضاح سر تخفيه لانها لا تخفي أية أسرار ·· ومثل هذه الرؤية يجب ان تظل متأهبة لاكتشاف ما هو جديد وما هو متطور والا أصبحت رؤية رجعية وقاصرة ··

ان تقدمية الادب لا تعني ، من جهة اخرى ان يكون الادباء التقدميون نسخا متشابهة · صحيح ان للاديب هدفيته الاجتماعية ، ولكن ، له ايضا خصوصيته، واسلوبه الذاتي الخاص في رؤية الواقع والحيـــاة ، وهـذا يهيىء الادباء التقدميين ، اكثر من سواهم ، لتقبل الحوار والافادة منه · ويوفر لهم التنـوع في اطار الوحدة على مذهب « دع مائة زهرة تتفتح » ··

ان الحوار الجاد من شانه ان يثري الواقعية ويغني مواقفها باعتبارهـــا موقفا جدليا من الواقع وهذا يعني ان المخاوف التي تراود بعـض التقدميين لا تقوم على اساس واقعي او نقدي صحيح ··

ـ ٤ ـ

اذا كانت الواقعية والالتزام والمباشرة والرمز هي مفاهيم قديمة وجدت لا في الخمسينات وحسب ، وانما منذ القرن الماضي فان ذلك لا يعني ان النقـاش الذي يدور حولها اليوم هو تكرار لما قيل في الخمسينات او الستينات ··

ان الواقع يمثل ارضا متحركة باستمرار ، ومتغيرة بتغير الظروف والقوى والاساليب والعلاقات الاجتماعية · ولا يعقل ان يظل الفكر والادب وهمـا مـن أبرز محركات التغيير ، ثابتين لا يتغيران ·

ان المفاهيم تتغير ، وما نصطلح اليوم على تسميته بالواقعية يختلف جذريا عن واقعية الخمسينات ·· ولا اعتقد ان اديب أواخر السبعينـــات يجرؤ على كتابة قصيدة او قصة تحمل نفس رؤيته في الخمسينات الا اذا كان يفتقد حس الواقع والتاريخ معا ··

لقد مضت والى الابد واقعية الخمسينات بموضوعاتها واشكالها ولم يبق منها سوى الهدف الاجتماعي الذي يتبدى اليوم عبر مواضيع واشكال وأدوات تعبيرية جديدة ·

كذلك فان مفهوم الالتزام وصوره الساذجة المعروفة في أدب الخمسينات

قد مضت الى غير رجعة لتحل محلها صور اكثر نضجـــا وتنوعـــا للـوعي الاجتماعي ·

ـ ٥ ـ

ان من يتقصى واقع الحركة الادبية في القطر يستطيع ان يرى عـددا مـن الظواهر الجديدة ··

لعل من أهم هذه الظواهر الجديدة بروز ما يسمى بالقصـة الجديدة التي تتنوع تقنياتها ، وان يكون أهم مظاهرها ميلهـا الى الاستغنـاء عن الحدث والصراع الخارجي والاستعاضة عنهما بفاعلية الصــورة الشعرية والتوتـر الداخلي كما في قصة سميرة بريك التي وقف يوسف اليوسف في دراسته عـن القصة السورية في عدد ايار ـ تموز ـ ١٩٧٧ من مجـلة « المـوقف الادبي » حائرا امامها وانتهى الى وضعها بين الشعر والقصة القصيرة ··

هذه الظاهرة تحتاج الى دراسة أوفى واكثر ايجابية · لعل القصة الجديدة الشعرية تحظى بما حظيت به القصيدة النثرية من تقدير ··

الظاهرة الثانية هي ظاهرة الصمت النقدي ، اذ باستثناء جهد القلة مـن النقاد مثل يوسف اليوسف ونبيل سليمان وخلدون الشمعة يلاحظ ان منشورات اتحاد الكتاب ووزارة الثقافة تتتابع اضافة الى ما تنشره المجلات من أدب،دون ان نجد من يعنى بدراستها ·

لقد عبر عن هذه الظاهرة في الاستفتاء الذي اجرته مجلة (الموقف الادبي) في عددها المذكور تظاهرة غياب النقد ·· وقد رأى يوسف اليوسف ان هـذا الوضع ناشيء عن افتقار النقد السوري الى المنهج والمعايير التي تصدر احكام القيمة ابتداء منها (١) ··

ولعل أفدح الظواهر في حياتنا الراهنة لا يتمثل في غيـاب النقد بل وفي غياب النقد والادب والقارىء معا ·

لا قارىء لدينا اليوم ·· ان معظم الطبعات التي يصدرها الاتحاد ووزارة

(١) عدد « الموقف الادبي » الخاص بالقصة القصيرة ، وفي قصة عبد السلام العجيلي او حكايته « اشهد يا طيب » التي نشرتها مجلة « المعرفة » ·

الثقافة لا تتجاوز ثلاثة آلاف نسخة بصورة وسطية ·· وكثير من النسخ يظل معروضا في واجهة المكتبات ·· ويفهم من وضع كهذا ان شعبا يتألف من قرابة عشرة ملايين لا يضم سوى القليل جدا من القراء ·

ان هذه الظواهر بمجموعها تؤكد حقيقة جوهرية وهي ان مفاهيمنا عن الادب والنقد أصبحت متخلخلة وقاصرة عن مجاراة حركة الواقع ، وان الموقف يستدعي قبل كل شيء مواجهة الذات ، للكشف عن جوانب القصور والبحث عن المناهج والمعايير الملائمة ··

ـ ٦ ـ

ان الحوار الذي يدور اليوم على صفحة « البعث » الثقافية يستمد قيمته من كونه يجسد محاولات أولية هدفها البحث عن مناهج ومعايير نقدية، تستطيع ان تحدد قيمة هذا الانتاج الادبي ومدى استجابته لروح العصر وحساسيته كما يعبر عنها تطور المجتمع العربي والعلاقات الاجتماعية والظروف الجديدة ·

ومن اجل ذلك يجب ان يستمر الحوار حتى يؤتي ثماره ·

■

الذين يجعلون اليمين وصيا على القيم الجمالية

بقلم : خلدون الشمعة

البعث : ١٩٧٧/٨/٢

ـ ١ ـ

ما يزال مصطلح الواقعية يطرح في صحافتنا الثقافيـــة طرحـا سياسيا بالمعنى المباشر لكلمة سياسة · بل ان هذا الطـــرح كثيرا مـا يستمد قوته من الحاجات التي سبق أن ظهرت في الفلسفة السياسية خلال القرن الماضي·

وبالطبع فان هذا النمط من المناقشة لمصطلح « الواقعيـــة » لا غبار عليه

باعتباره يمثل تأويلا معينا من تأويلات الواقعية الكثيرة . الا انــه مما يثير الدهشة فعلا ان يسود الطرح السياسي المباشر لمفهوم الواقعيــة بحيث يكتسب بعدا تبشيريا يجعله أقرب الى العقائدية التي يماثل الانتماء اليها الانتماء الى حزب سياسي ٠

ان المشكلة في هذا النوع من الانتماء ان الشـــاعر او القاص المحدود الموهبة يمكن ان يكسب عن طريق انتمائه الى هذا الحزب او ذلك تقييما فنيــا يستند الى تقييم سياسي ٠ واعني بذلك ان السؤال الهام الذي يتجنبه الكثيرون في طروحاتهم حول الواقعية في بلادنا هو التالي :

ـ هل تصنيف كاتب معين بانه واقعي معناه بالضــرورة ان هذا الكاتب متمكن من فنه القصصي او الروائي او الشعري !٠٠

من المؤسف ان هذا السؤال لا يطرح اطلاقا ، بل ان العـديد من النقاد الذين يحاولون ان يصبحوا نقادا بالاستناد الى نظريـــة الواقعية بخطوطها العريضة يعتبرون ان طرح مثل هذا السؤال يمثل موقفا عقائديا يمينيا يكرس القيم الجمالية ٠

وهم بذلك يمنحون اليمين او « الذين يلصقون عليهم هذه الماركة المسجلة بسبب عدم امتلاكهم لبطاقة العضوية في ذلك الحزب السياسي » يمنحون هؤلاء الوصاية على القيم الجمالية دون تردد ٠

ـ ٢ ـ

وهذا الاتجاه بالغ الخطورة ، ذلك انه يجعــل اليمين قيمــا على القيم الجمالية ٠ وفي هذا قدر كبير من المغالطة ٠ فمن المعروف ان اليمين في الادب هو بالتحديد ذلك الاتجاه السلفي الذي يرفض باسم دعاوى زائفة تتصل بالدفاع عن التراث والانتماء له ، جميع نزعات الحداثة والتجديد في الادب ٠ وهذا الاتجاه السلفي الذي يمثل اليمين بشكل مباشر يلتقي في هذا الموقف من الحداثة في الادب مع بعض الذين يرممون لافتات الواقعية بتأويــلات تبسيطية حذقها اشد الحذق اعلام الطفولة اليسارية من الكهول ٠

ـ ٣ ـ

ويتصل بهذا الموقف الذي يتنصل من القيم الجمالية ويجعلها ملكا لليمين

باسم اليسار ، موقف آخر يدافع عن الادب والايديولوجيا بطريقة عشائرية لا تسمح بوضع أي احترازات ·

وقد سبق ان كتبت في « البدث » مقالين احدهما بعنوان (تسييس أم تبخيس) والآخر بعنوان (النقد الادبي والرقابة السياسية) ·

اوضحت فيهما ان مصطلح (التسييس) قد أصبح غائما الى حد انه ان الاوان لنميز بين نوعين من التسييس :

١ ـ التسييس لصالح السلطة ·

٢ ـ التسييس لصالح المجتمع ·

ومن الواضح ان الذين لا يريدون التمييز بين هذين النوعين من الانتماء هم أصحاب المصلحة الحقيقية في عدم هذا التمييز ، كما ان هؤلاء انفسهم هم اصحاب المصلحة الحقيقية في تحويل النقد الادبي الى رقابة سياسية ، ذلك ان حلول الرقيب السياسي محل الناقد الادبي ممكن جدا عندما نحل التقييم العقائدي والتقييم السياسي محل التقييم الفني والتقييم الجمالي ·

وهذا بالطبع مرتبط أشد الارتباط بنظام الدولة الشمولية او الدولة « التوتاليتارية » ·

ومن الواضح ان هذا الوصف للدولة يطلق على الانظمة السياسية التي تمتلك أجهزة تقمع بها الفكر وتلزم الكاتب الزاما بأفكار قد لا تصدر عنه بقناعة·

وقد تردد هذا المصطلح بشدة لوصف نظامين سياسيين مختلفين اختلافا جذريا · النزعة المكارثية في الولايات المتحدة كانت تعبيرا مباشرا عن توتاليتارية الدولة · كما ان النزعة الجدانوفية في الاتحاد السوفياتي كانت بدورها تعبيرا مباشرا عن توتاليتارية او شمولية الدولة ، وهذا المثال مفيد جدا للكشف عن حقيقة ان اليمين واليسار يمكنهما ان يمتلكا اجهزة للقمع تقوم بتسييس الكاتب لصالح كل منهما بدلا من أن يكون الكاتب مسيسا لصالح المجتمع او الاغلبية التي ينتمي اليها الكاتب انتماء طبيعيا وليس انتماء ديماغوجيا وانتهازيا ·

ـ ٤ ـ

وقد أوضح الناقد الماركسي البنيوي لوسيان غولدمان في دراسته « الادب

والدوغما » او « الادب والعقيدة الموثوقية » ان المرحلة الجمالية في النقد مرحلة لا يمكن الاستغناء عنها لانها هي مرحلة تحقيق الهوية . فالناقد الذي يرى ان الادب ايديولوجيا لا يمكنه ان يستغني عن الناقد الجمالي الذي يحاول ان يدرس مدى انتماء العمل الادبي الى جنس من الاجناس الادبية وان يدرس ايضا مدى اتقان الكاتب لادوات الاداء الفني · ان مرحلة النقد الجمالي هذه تتصل اتصالا وثيقا بنظرية الاجناس الادبية التي تعتبر نظرية وصفية بحتة وليس نظرية تبشيرية ، اي انها تستمد افكارها في التقييم من تاريخ كل جنس من الاجناس الادبية ، ولان النظرية وصفية فانها تكيف نفسها بموجب كل نتاج جديد واصيل·

ومن الطبيعي ان معرفة الناقد بهذه النظرية وادراكه للخصائص التقنية في كل جنس من الاجناس الادبية هي التي تتيح له فرصة السيطرة على العملية النقدية والحيلولة دون انحرافها في مسار يتناقض والموضوعية التي يحاول الناقد تحقيق القدر الاكبر منها · ويكون الفارق بين ناقد وبين ناقد آخر في هذا المجال ، هو الفارق بين قدر من الموضوعية . وقدر آخر يمتلكه الناقد الثاني ·

ـ ٥ ـ

واما المرحلة الثانية من النقد مرحلة النقد الايديولوجي فهي مرحلة اعتقادية وليست مرحلة موضوعية · ولهذا فان الانحياز الذي يبديه الناقد العقائدي لا يشكل قيمة فنية في حد ذاته وانما يشكل قيمة اجتماعية واخلاقية·

وبهذا الاعتبار فان « اليوت » شاعر عظيم ولكن هذا الحكم الذي يقدمه لنا الناقد الجمالي يكمله الناقد الايديولوجي بقوله لان شعره يتنافى ومعتقداتي·

ـ ٦ ـ

اما اذا كان الحكم الجمالي سياسيا كما يحاول بعض المؤدلجة قلوبهم ان يؤكدوا فان « اليوت » لا يمكن اعتباره شاعرا بهذا الاعتبار ، بل ان جويس نفسه ينبغي ان يعتبر روائيا رديئا لان الحكم الايديولوجي والحكم الجمالي كما يجزم بعض النقاد لا يمكن فصلهما اطلاقا ·

فهل جويس روائي رديء فعلا ··؟ ان اثبات ذلك يحتاج الى أسلحة أشد مضاء من اسلحة الضوضاء السياسية ·

— ٧ —

اذا اعتبرنا انه لا توجد مرحلتان في النقد :
المرحلة الجمالية والمرحلة الايديولوجية فكيف يمكن ان نميز بين أعمال شعراء ينتمون الى مدرسة شعرية واحدة ؟٠٠ بل هل يمكن الجزم بأن آراغون الواقعي الاشتراكي اعظم من سان جون بيرس الرمزي ؟٠٠ ان مثل هذا الجزم لا يمكن ان يكون فنيا باي حال من الاحوال ٠٠ انه جزم ايديولوجي غير فني٠٠ وهو ياتي في المرحلة الثانية من النقد لانه يقوم على اساس اعتقادي وليس على اساس موضوعي ٠

— ٨ —

لقد صنف بعض النقاد الذين ينطلقون من الايديولوجيا على أساس انها موقف فني وسياسي . صنفوا حيدر حيدر واقعيا ٠ كما صنف هؤلاء عبد الله عبد واقعيا ايضا ٠ ولكن النظرة الاولى المدققة لا يمكن الا ان تكشف عن تنافر فني بين القاصين لا يمكن ان يوجد بين كاتبين من مدرسة واحدة اطلاقا :

— ٩ —

ومن الطبيعي ان يرفع سيف الارهاب بالقول بأن هذا الفصل بين التقييم الجمالي والايديولوجي هو موقف ايديولوجي في حد ذاته (*) ٠ ولكن هذا بالضبط ما يحاول بعض النقاد ان يفعلوه . انهم رقباء سياسيون يضعون اقنعة النقاد وليسوا نقادا يحاورون ٠٠ ولهذا السبب بالذات يتخلصون من القيم الجمالية ويضعونها في حضن اليمين حتى تكون السياسة اليومية ـ الاداة التي يتقنونها بالحدود الديماغوجية اتقانا معجزا ـ سبيلهم الى تحقيق غايات يعجزون عن تحقيقها بسلاح النقد الجمالي ٠ ولا ريب ان ايراد اسم رشاد رشدي (*) في كل مرافعة ايديولوجية بمناسبة وبلا مناسبة جزء من لعبة تحويل النقد الأدبي الى رقابة سياسية ٠
فعندما يعجز المرء عن اقناع العقل فليس أمامه غير اثارة النفس الشهوية٠

■

(*) انظر مداخلة سعد الله ونوس السابقة في هذا الفصل٠ملاحظة من معدي الكتاب ٠

النقد والاساس الاجتماعي للقيم الجمالية

بقلم : سامي عطفة

البعث : ١٢/٨/١٩٧٧

من المعروف عن الكاتب اوسكار وايلد قوله بعدم نفعية الفن ، فهو في مقدمة روايته « صورة دوريان غراي » يعتبر ان الفن صناعة للاشياء الجميلة تتجاوز الصراع بين الخير والشر ٠٠ فالفنان ـ لديه ـ لا يريد اثبات نظرية ما، ولا يتحيز لمدرسة في الاخلاق معينة . لان التحيز الاخلاقي للفنان هي في نظره نقيصة لا تغتفر ٠

وآراء وايلد هذه التي تقوم على الاعتقاد بوجود موضوعي للقيم الجمالية والفن يتجاوز الصراعات الاجتماعية والايديولوجية ، تنتقل الينا اليوم بعد أن مرت عبر اجيال من النظريات الفنية البورجوازية الاوروبية ادخلت عليها بعض التعديل ، وكانت آخر هذه النظريات تلك التي ارتبطت بالرواية الجديدة والتي تلح على رفض مبدأ الالتزام باعتبار ان الفن لا يجوز ان يخدم قضية مهما كانت عادلة سوى قضية الفن نفسه ٠ ومن الطريف ان الاصوات التي تدافع عن موضوعية الفن والقيم الجمالية على ساحتنا الادبية انما توجه عداءها السافر بصورة تجانب الموضوعية والنزاهة النقدية الى الالتزام بمفهومه الواقعي الاشتراكي ٠ فبين وقت وآخر نسمع ادعاء بربط الادب بالسياسة بمفهومها المباشر ، او باندماج الناقد الايديولوجي بالرقيب السياسي ، او بجعل النقد نوعا من التقييم السياسي ٠٠ وقد ارتفعت هذه الاصوات في الندوة التي عقدتها مجلة « الموقف الادبي » في عددها الاخير عن القصة القصيرة ، مستنكرة ما ذهب اليه الناقد يوسف اليوسف من القول بأن نمو الاشكال الفنية مرهون بنمو

القوى الاجتماعية وبعوامل أخرى مؤازرة كالتثاقف ونمو حركة الوعي · وهي ترى ان نمو الشكل غير مرتبط على الاطلاق بالتطور الاجتماعي ، او ان العلاقة بين التطور الفني والتطور الاجتماعي لا يمكن مناقشتها وكأنها مسلمة ، او ان تأثير التطور الاجتماعي يقتصر على موضوعات الفن ، اما تطور الاشكال الفنية وجدتها فمرتبطان بالرؤية الجديدة التي يمتلكها الكـاتب للحيـاة والانسان والكون · وهذه الاراء التي عبر عنها عادل ابو شنب وخلدون الشمعة وزكريا تامر على التوالي ترمي بمجملها الى نفي تأثير التطور الاجتماعي او نمو القوى الاجتماعية على نمو الاشكال الفنية ، خلافا لمنهج يوسف اليوسف النقدي الممتاز الذي اعتمده في دراسته عن القصة السورية الجديدة في عدد مجلة « الموقف الادبي » الخاص بالقصة القصيرة ··

ولعل من المشروع والطبيعي ان نتساءل لماذا تصاب نزعـة الموضوعية الفنية بالغضب والحرج كلما اصطدمت بالمنهج الواقعي الاشتراكي في النقد··؟ هذا الحرج والغضب اللذان يجدان تعبيرا عنهما في اتهامـات تكـال جزافا للواقعية الاشتراكية مثل التسييس والتبخيس وتحويل النقد الفني الى رقـابة سياسية ··؟

ـ ٢ ـ

لعل السبب الوحيد لهذا الغضب هو ان منهج الواقعية الاشتـراكية كان المنهج النقدي العلمي الوحيد الذي استطاع ان يكشف زيف موضـوعية الفن باعتبار انه استطاع ان يكشف اساسها الاجتماعي ، فهي تنتمي صـراحة الى الفكر البورجوازي الذي عمل دائما على تجريـد الفـن والادب من هويتهما الاجتماعية ومن شروطهما القائمة في الواقع والعلاقات الاجتماعية ·

ان رؤية الكاتب والناقد الجديدة الى الحياة والانسـان والكون هي في الواقع رؤية مشروطة بوضع الكاتب الاجتماعي : الطبقة ، والتربية ، والثقافة، والتقاليد ، وجميع العوامل التي أثرت في تكوين شخصيته ، وهـي بالضرورة عوامل نابعة من المجتمع والعلاقات الاقتصادية والاجتمـاعية السائدة فيه · وحتى اللغة ، التي يستخدمها الكاتب ، هي عبارة عن كائن اجتماعي ·· ومـن المؤكد ان الكاتب لا يستطيع ان ينسلخ من شرطه ·· وبالمقـارنة بين أديبين كنزار قباني وزكريا تامر ينتميان الى مجتمع واحد وعصر واحـد توضح ما نقصده ·· نزار قباني الشاعر الذي ينتمي الى البورجوازية الميسورة لم يـر من الحياة غير وجهها المترف ، فكان شعره الذي تفرغ لرصـد تجـربة الحب

الترف يحمل بصمات بيئته الاجتماعية ، اي بيئته البورجوازيـة ، في حين ان عصر القباني الذي ابتدأ في أوائل الاربعينات كان عصـرا مليئـا بالتغييرات والاهتزازات السياسية والاجتماعية ، ولكن القباني لم يكن يرى سوى عـالمه الذاتي بعيدا عن الحياة العامة ·

أما زكريا تامر الذي بدأ الكتابة بعد القباني بفترة ليست طويـلة والـذي ينتمي الى البورجوازية الصغيرة التي تعاني الكثير من الهموم ، زكريا تـامر هذا اتجه الى رفض صورة الحياة السلفية والتقليدية فكان في بحثه عن حيـاة تتسم بالبراءة والنظافة مثالا جيدا للاديب الملتزم على الرغم مـن ان موقفـه النظري ينطوي على رفض الالتزام ·

والفرق في صورة الابداع ومضمونه لدى كل من القبـاني وتامر ترجـع بالدرجة الاولى الى الفرق في الشرط الاجتماعي وما يتركه في ذات الكاتب من استعداد اما لقبول أو لرفض ·

ـ ٢ ـ

واذا كان الشرط الاجتماعي يعتبر أساسا ، يعمل ظاهرا او ضمنا ، على بلورة نظرة الاديب كاتبا او ناقدا ، الى الحياة والانســان والكون ·· فـان التغييرات التي تطرأ على المجتمع والعلاقات الاقتصـادية والاجتماعية تلعب الدور الرئيسي في بلورة الافكار الجديدة وتكوين الاشكال الجـديدة للابداع الانساني ، سواء في مجال الفكر أو الفن او الاخلاقيات او العلم ·· لان هـذه المظاهر الحضارية هي عبارة عن وظـائف تلبي الاحتياجـات الاجتماعية والانسانية الحيوية للجماعات البشرية · وهكذا لا يمكن فهم التطـورات التي تطرأ على العلم والفن الا بالرجوع الى مختلف العوامل التي أدت اليهـا ، وفي مقدمة هذه العوامل التطورات الاجتماعية او ظهور احتياجـات اجتماعيـة جديدة ·

يشير موريس جانجي في مقاله عن الرواية الجديدة في العـدد ـ ١٨٥ ـ من مجلة « المعرفة » الى ان لوسيان غولدمان يفرق بين ثلاث مراحل من تطـور الراسمالية الغربية ، انتجت كل منها انماطا خاصة بها من الفكر والفن. فالمرحلة الليبرالية انتجت الفلسفة العقلانية والفلسفة التجريبية والرواية الكلاسيكية· اما المرحلة الثانية وهي مرحلة الامبريالية التي ابتدأت حوالي ١٩١٠ ـ ١٩١١ فقد انتجت الادب الروائي المرتبط بالفلسفة الوجوديـة ، وهو أدب شهد بـدء انحلال وتفكك الشخصية الروائية والشروع في البحث عن شخصية جمـاعية

بديلة . اما المرحلة الثالثة وهي مرحلة المجتمع التكنوقراطي التي تميزت بظهور آليات واعية للانتظام الذاتي ، فقد ترافقت بظهور الرواية الجديدة على يد آلان روب غرييه وميشيل بيتور وناتالي ساروت وصموئيل بيكيت حيث تم تقديم نماذج للانسان سلبية ، وبالاحرى تم طمس الشخصية واستبعاد السرد والحكاية في تكنيك الشكل الروائي الجديد . كما تم التحرر من مبدأ الالتزام الادبي باعتبار ان ليس للان قضية سوى الفن نفسه ، والمثال يوضح ارتباط اشكال الرواية المتعاقبة بتطور القوى الاجتماعية في الغرب .

وفي مجتمعنا العربي نجد مثالا اوضح واقرب الى تجربة جيلنا عن الارتباط بين نمو الاشكال الفنية وبين نمو القوى الاجتماعية والتغييرات التي تطرأ على العلاقات الاجتماعية والتصورات والافكار نتيجة لذلك انه مثال ظهور الشعر الحديث ، او الشكل الحديث للشعر العربي .

ففي أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات بدأ شكل القصيدة العربية التقليدي فجأة وكانه غير قادر على حمل الافكار والمشاعر والعبوات الجديدة التي تظاهرت لدى جيل كامل . وهكذا وابتداء من السياب اخذت اجيال من افضل المواهب الشعرية في جميع الاقطار العربية تكتب الشعر وفق الشكل الجديد .. ومن المؤكد ان الشعر بمفهومه التقليدي لم يعد له ممثلون بين المواهب الشعرية الجديدة التي ظهرت منذ اوائل الخمسينات .

واذا ما تساءلنا كيف حدث هذا التغير المفاجيء ، ولماذا لم تبدأ حداثة الشعر مع شوقي او العقاد ، وبشارة الخوري او جماعة ابولو والمهجريين ، وهؤلاء جميعا خبروا الثقافة والشعر الغربيين ، واتصلوا بالحياة الغربية مباشرة في معظم الاحيان . ومع ذلك ظلوا أمناء على الشكل التقليدي والتصور السلفي للشعر العربي .. ان الجواب يكمن هنا في التغييرات العميقة التي طرأت على القوى والعلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي والتي كانت بمثابة ثورة انسانية عجزت الاشكال الفنية التقليدية وخاصة الشكل التقليدي للشعر عن استيعابها ..

ان كلا المثالين : تطور الرواية الغربية ، وولادة الشعر العربي الحديث ، يؤكد صحة منهج التحليل الواقعي الاشتراكي القائل بارتباط نمو الاشكال الفنية الجديدة بالنمو الذي يطرأ على القوى الاجتماعية والتغييرات التي تصيب العلاقات الاجتماعية والانسانية نتيجة لذلك ..

ـ ٤ ـ

نتيجة لذلك نجد ان ما يذهب اليه بعض من النقاد المحليين من فصل بين مرحلتين في النقد : مرحلة جمالية ومرحلة ايديولوجية (*) ، انما هو فصل تعسفي يضع الاشكال الفنية في فراغ تصوري بعيدا عن اصولها الاجتماعية.

فالنقد الفني عملية واحدة ، لان تطور الاجناس الادبية ليس مستقلا عن تطورات القوى الاجتماعية • وفي عملية النقد الشاملة هذه يتم تقييم العمل الفني من كافة جوانبه مع الاخذ بعين الاعتبار ارتباط هذه الجوانب ارتباطا يقوم على وحدة الشكل والمضمون •

ـ ٥ ـ

قد يبدو من خلال الايضاحات السابقة ان العلاقة بين الانسان وشرطه الاجتماعي ، وبين الاساس الاجتماعي والتصورات الانسانية هي علاقة ميكانيكية ، علاقة النتيجة بالسبب . والحقيقة بعيدة عن هذه العلاقة التي تؤكد الضرورة العمياء ، وتنفي الحرية الانسانية ، حرية الفصل والاختيار •

ان الانسان يتاثر بصورة اكيدة بوضعه الاجتماعي وبمجموع الشروط الاقتصادية والاجتماعية ، ولكن الانسان يؤثر بالمقابل في الوضع الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة • فالانسان وعي فاعل يتاثر ويؤثر . وهنا تكمن الخصائص الايجابية للحرية الانسانية . فهي حرية تعي جملة الشروط التي تحددها ولكنها تعي فاعليتها التي تملك القدرة على تغيير هذه الشروط ••

ينقل موريس جانجي عن سارتر تساؤله عن معنى الادب في عالم يتضور جوعا •• كما ينقل عنه رايه بانه يتوجب على الكاتب ان يقف الى جانب السواد الاعظم من الناس فينتصر للمليارين من البشر الجائعين . فان لم يفعل فقد اختار ان يكون في خدمة طبقة اصحاب الامتياز والاستغلال ••

وما دام الانسان يمتلك حرية الاختيار ويحوز وعيا قادرا على الفعل والتاثير فان تساؤل سارتر والواقعية الاشتراكية يواجهنا بالحاح على الصعيد

(*) انظر المداخلة السابقة لخلدون الشمعة : • الذين يحـ...ـلون اليمين وديا على القيم الجمالية • • ملاحظة من معدي الكتاب •

الادبي : لماذا لا يكرس الكاتب والناقد معا جهدهما لاذكاء الوعي الانساني والاجتماعي والانتصار للجانعين ضد النهب والاستغلال ٠٠؟

ـ ٦ ـ

ان هذه الدعوة لا ترمي الى تحويل الادب الى سياسة ، كما ان الواقعية لا تعفي الاديب من البحث عن الكمال الفني في الوقت الذي تطالبه فيه ، ايضا ، بتكريس ادبه للتعبير عن الاماني والقضايا الاجتماعية والانسانية في عصره ٠ والواقع ان المطلب الاساسي والوحيد للواقعية ، وخلافا لجميع الادعاءات الباطلة ، هو الاصرار على تحقيق الوحدة الكاملة بين الشكل الفني وبين الرؤية الانسانية والاجتماعية الكاتب ٠ او ما اصطلح على تسميته بوحدة الشكل والمضمون ٠

والناقد الفني مطالب ايضا بتحري مدى تحقق هذه الوحدة بمختلف جوانبها المتكاملة ٠

■

رد على سامي عطفه وشركائه

الادب العظيم تجاوز مستمر

بقلم : خلدون الشمعة

البعث : ١٩٧٧/٨/١٦

ـ ١ ـ

المقال الذي كتبه الاستاذ سامي عطفة في عدد يوم الجمعة الفائت من صفحة « البعث » الثقافية تحت عنوان « النقد والاساس الاجتماعي للقيم الجمالية » وضعني في موقف حرج فعلا ٠ انه يناقش جانبا من افكاري التي جاءت في مناقشة للعدد الخاص من ـ الموقف الادبي ـ الذي تناول ـ القصة القصيرة في سورية ـ ، ويشير في الوقت نفسه الى مقالات سابقة لي نشرت

في الصفحة الثقافية من البعث ، كما يرد ايضا على أفكـــار لنقاد لم يورد ذكرهم .

هذا الموقف الحرج الذي أجد نفسي أسيرا له انما يصدر عن حقيقة مفادها ان الاستاذ سامي عطفة يريد ان يثير كل المشكلات دفعة واحدة ويرفع عقيرتـه منبها الى أن أفكاري هي جزء من العملة على مذهب الواقعيـة الاشتراكية في النقد الادبي ، وهو مذهب عرفت الان وللمرة الاولى ان الاستاذ عطفة قد أصبح واحدا من معتنقيه المتحمسين الذين يرددون شعاراته وكأنها مسلمات ينبغي أن نخر أمامها صرعى دون مناقشة ، والا فنحن من ألد أعداء المنهـج الـواقعي الاشتراكي في النقد وبالتالي فاننا بورجوازيون وعبيد للامبريالية والرجعية . ولست هنا في معرض الدفاع عن النفس اذ لا يهمني اطلاقا ان يؤدي سخـط الاستاذ عطفة او اعجابه بأفكاري الى وضعي في معسكر الارديـاء الناهضين لفكرته الوثوقية عن المنهج الواقعي الاشتراكي او الى وضعي في معسكر الانقياء المؤيدين لفكرته الطوباوية عن المنهج الواقعي الاشتراكي . ان مـا يهمني من الامر هو الطروحات التي يشج رؤوسنا بها وكأنها مسلمات غير قابلة للجـدل ... بينما نعلم نحن كما يعلم كل مطلع على تاريخ الواقعية الاشتراكية انهـا كانت باستمرار منهجا يتغير مع تغير أنظمة الحكم وانه بالتـــالي منهج ظرفي وآني يتبدل أو « يتطور » باستمرار في اتجاه التشدد حينا وفي اتجاه الانفتاح حينا آخر . ولعل مسألة تقييم « كافكا » من المسائل الشديدة الدلالة . فبعد ان كان المتحمسون يرفضونه باسم الواقعية الاشتراكية باعتباره كاتبا ميتافيزيقيا لاهوتيا أصبح متحمسون آخرون يكرسونه باسم الواقعية الاشتراكية ايضـا، باعتباره كاتبا عبر عن الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه بصـدق وامانة . وليس بعيدا عنا أمر المؤتمر الذي انعقد في ـ براغ ـ قبل سنوات للتهليل لأدب ـ كافكا ـ الذي كان المنهج الواقعي الاشتراكي يرفضه رفضا قاطعا ، ثم اكتشف المنهج نفسه انه ابلغ شهادة على المأزق التاريخي الخطيـر الـــذي مرت به البورجوازية الغربية .

ان ما يدهشني فعلا في مقال الاستاذ عطفة هو انه يخـلط باستمرار بين مسألتين هامتين :

أ ـ المسألة الاولى : هي ضرورة وجود تفاعل بين التطور الفني والتطور الاجتماعي .

ب ـ المسألة الثانية : هي وجود مثل هذا التفاعل كمسألة مسلم بها فيمـا يتصل بالاعمال الادبية كلها .

ان قولنا بأن التطور الفني انعكاس للتطور الاجتماعي لا معنى له اذا أصبح تعميما لا يدرس كل حالة على حدة • واحيل الاستاذ عطفة الى كتاب « هاوزر » الذي ترجمه الدكتور فؤاد زكريا تحت عنوان « الفن والمجتمع » لايضاح هذه الفكرة ، ذلك اننا اذا سلمنا بأن العامل الاجتماعي أساسي في الكشف عن أصول العمل الفني فان خصوصية التجربة الفنية تجعل من المتعذر الاخذ بالعلة الاجتماعية دائما • ويضرب « هاوزر » على ذلك مثالا بقوله ان التقدم الحضاري في كريت القديمة قد أدى الى النمطية في الفن بينما أدى التقدم الحضاري عند اليونانيين القدماء الى تجنب النمطية في الفن • ويعلق على ذلك بقوله :

« كل ما يثبته ذلك هو انه لا يتعين أبدا في تاريخ الفن ان تؤدي نفس الاسباب الى احداث نفس النتائج ، او ان الاسباب ربما كانت أكثر عددا من ان يتسنى للتحليل العلمي وضعها بطريقة جامعة مانعة » •

ـ ٢ ـ

ان سامي عطفة لا يميز بين رغبته في أن تكون هناك علاقة بين التطور والتطور الاجتماعي وهي الرغبة التي يعبر عنها بقوله «يجب» أو «ينبغي» وبين تشخيصه لوجود أو عدم وجود مثل هذه العلاقة بين التطور الفني والتطور الاجتماعي في عمل من الاعمال الفنية •

ويطلق علم النفس على الحالة الاولى مصطلح « التفكير الرغبي » اي الحديث عن رغبات المرء وكأنها متحققة فعلا بصرف النظر عن الحالة المدروسة او المثال المدروس •

ان احدى مهمات النقد هي تحديد مدى العلاقة بين التطورين الفني والاجتماعي • ذلك ان كل مثال من الامثلة التي تضرب للتدليل على العلاقة بين التطورين الفني والاجتماعي يؤدي بنا الى نتائج مختلفة • اذا اعتبرنا « شكسبير » مثلا ، حصيلة للتفاعل بين امكانات التطور التي أتاحها حادث اجتماعي وتاريخي هام هو انتصار « بريطانيا » على « اسبانيا » وتحطيمها لاسطول الارمادا ••• فكيف نعلل ظهور « دون كيخوته » لسيرفانتس في الفترة نفسها التي تحطم فيها اسطول « الارمادا » الاسباني وبدأت سيطرة الاسبان البحرية بالتضاؤل بينما بدأت سيطرة الانكليز البحرية بالاشتداد ؟•

لقد كان « شكسبير » معاصرا لسيرفانتس ، فكيف كان الانتصار سببا

اساسيا من اسباب ظهور « شكسبير » وكانت الهزيمة سببا اساسيا من اسباب ظهور معاصره « سيرفانتس » ؟ ٠٠

ـ ٢ ـ

انا لا انفي وجود علاقة بين التطورين الاجتماعي والفني ، وانما أريد لكل حالة من حالات هذه العلاقة ان تدرس على حدة ٠٠ ذلك ان التعميم خطر جدا في النقد الادبي ٠ كما ان الادب العظيم كثيرا ما يتجاوز التطور الاجتماعي ، ولناخذ « نيجيريا » على سبيل المثال ٠ ان الكاتب النيجيري « وول سوينكا » الذي يكتب بالانكليزية ، يدرس الان في الجامعات باعتباره أحد أعظم الروائيين المعاصرين الذين أسهموا في بلورة التقنية الروائية الجديدة ٠ وهو بهذا المعيار قد تجاوز درجة التطور الاجتماعي التي وصل اليها المجتمع النيجيري تجاوزا يجعل نظرية الاواني المستطرقة في الثقافة اسطورة لا أساس لها ٠ ان نظرية الاواني المستطرقة هي التي تجعل درجات تطور المجتمع متساوية في جميع انشطته الثقافية والعرفية والاجتماعية ٠ وان أي نظرية في الادب تعتبر انه أداة من أدوات التأثير في مجتمع من المجتمعات لا يمكن ان تنسجم مع طروحاتها اذا لم يكن الادب سابقا في تطوره على تطور المجتمع بل ومتجاوزا لهذا التطور ٠

وقد سبق ان أوضحت سابقا كيف ان نظرية « اوسكار وايلد » التي ترى ان الحياة هي التي تقلد الفن وليس العكس ، هي في حقيقتها تشبه كثيرا نظرية الواقعية الاشتراكية في مثاليتها ٠ ومن المعروف أن « غوركي » اعترض في الاجتماعات الاولى لاتحاد الكتاب السوفييت الذي ابتكر مصطلح الواقعية الاشتراكية ، اعترض على مصطلح الواقعية الاشتراكية وطالب بمصطلح الرومانسية الثورية بدلا منه ٠ ولهذه المطالبة دلالة شديدة الاهمية ، ذلك انها تتضمن حكما مفاده ان الفن مثال وبالتالي فانه يحاول ان يدفع بالحياة في اتجاه التقدم ٠٠ أي أن الحياة هي التي تقلد الفن وليس العكس ٠ وقد أوضح « وايلد » مرة كيف ان لوحات أحد رسامي العصر الفيكتوري قد استطاعت ان تؤثر على طرز الملابس في انكلترا ٠٠ اذ ان الناس اخذوا يقلدون ملابس اولئك الذين ظهروا في لوحات الرسام الانكليزي ٠

اذن فالفن العظيم تجاوز مستمر للجميع ٠٠ او بعبارة أخرى : التطور الفني يتجاوز التطور الاجتماعي كلما كان العمل الفني الذي نسترشد به كمثال على التطور الفني عظيما ومتمردا على الامر الواقع وخارجا على الايقاعية السياسية التي تحاول السلطة السياسية ان تفرضها على المجتمع ٠ وقد أدرك الناقد الاشتراكي النمساوي الشهير « ارنست فيشر » في كتابه « ضرورة الفن »

هذه الحقيقة ادراكا جعله يرى في فن المدرسة الجمالية أو مدرسة الفن للفن حركة تقدمية عبرت بصدق عن تمرد الفنان على ذوق تاجر اللوحات البورجوازي ، وعبرت بصدق ايضا عن تمرد الكاتب على ذوق ناشر الكتب البورجوازي · وعلى ضوء هذه الفكرة يبدو استشهاد السيد « عطفة » بعبارة « وايلد » التي تلغي نفعية الفن استشهادا ناقصا يعكس معنى العبارة ·

ان « وايلد » كما توضح محاجة ـ ارنست فيشر ـ انما يحاول الغاء سيطرة تاجر اللوحات والناشر على الفنان والكاتب ·· وهذا هو معنى نفي نفعية الفن حسب السياق التاريخي لهذا النفي ·

ـ ٤ ـ

اخيرا لا ادري كيف يمكن مناقشة التطور الاجتماعي والتطور الفني دون ايضاح المقصود بعبارة المجتمع أولا · هناك المجتمع الخيالي داخل الرواية او المسرحية او القصيدة ، وهو المجتمع الذي هو حصيلة انعكاس فني وليس حصيلة انعكاس ميكانيكي حرفي للمجتمع خارج العمل الفني · وهناك ايضا المجتمع الذي يحيط بالاعمال الفنية ويتجلى في اللغة والتقاليد والقيم والمؤسسات التي تؤثر في هذه الاعمال ، فما هو المقصود من مصطلح المجتمع في طروحات السيد « عطفة » ؟·

كما ان العلاقة بين علم الاجتماع ونقد العمل الفني تطرح الاسئلة الثلاثة التالية :

١ ـ هل علم الاجتماع علم معياري ام انه علم وصفي ؟ هل يسمح لنا علم الاجتماع باصدار احكام نسبية تتصل بالقيمة أم انه يخبرنا بما يحدث فقط ؟·

٢ ـ اذا كان علم الاجتماع علما معياريا ·· اي اذا كان هذا العلم يمكننا من صياغة احكام للقيمة حول الاوضاع الاجتماعية فهل يمكن للاحكام التي نصدرها عن أوضاع أو أصول العمل الادبي ان تنتقل الى العمل الادبي نفسه ؟·

٣ ـ اذا لم يكن علم الاجتماع معياريا فاي قيمة يمكن ان تمثل الفرضية التي تتصل بالاصول الاجتماعية لعمل ما بالنسبة للناقد الادبي باعتباره يتميز عن المؤرخ الادبي ؟··

هذه الاسئلة تستحق المناقشة قبل ان نطرح الطروحات العامة حول علاقة المجتمع بالعمل الفني من وجهة نظر النقد الادبي · انها تسبق كل تعميم ·

والمؤسف ان الاستاذ «عطفة» قد فهم من مطالبتي للناقد «يوسف اليوسف» الذي أكن له كل احترام وتقدير انكارا لوجود علاقة بين المجتمع وبين العمل الفني · بينما اقتصرت فكرتي على ضرورة مناقشة هذه العلاقة وحدودها في كل مثال من الامثلة التي نتعرض لها · بل انني كنت أود أن اطالب الناقد يوسف اليوسف بأن يربط بين المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي وألا يكتفي بالافتراض بأن هذين المنهجين متكاملين فيضع الماركسية والفرويدية في كيس واحد دون محاولة للربط بينهما ربطا نقديا يقنع به القارىء ·

■

عن الواقعية وموضوعية النقد

بقلم : سامي عطفة

البعث : ١٩٧٧/٨/٢٢

لم أملك نفسي من الابتسام وانا أقرأ مقال الاستاذ خلدون الشمعة المنشور في (البعث) تحت عنوان « رد على سامي عطفة وشركائه ··· » والذي «رد» فيه على مقال لي نشر في نفس الجريدة بعنوان « النقد والاساس الاجتماعي للقيم الجمالية » ·

فالمقال يوميء الى ان الاستاذ الشمعة كان اثناء كتابته واقعا تحت تأثير « نرفزة » فكرية جعلته لا يكتفي باختراع شركاء لي ، لا علم لي بوجودهم ، بل ويتوهم ايضا ان من يصفهم بـ « معتنقي مذهب » الواقعية الاشتراكية سوف يتهموني بانه - وحسب تعبيره - من البورجوازيين وعبيد الامبريالية والرجعية ان لم يتقبل شعاراتهم كمسلمات ··

على أية حال يهمني أن أؤكد للاستاذ الشمعة النقاط التالية :

الاولى :

هي انني لا علم لي بوجود الشركاء الذين تحدث عنهم في مقاله ، بل وللاسف ان معظم الكتاب الواقعيين في هذا البلد لا تربطني بهم معرفة شخصية ·· مما يجعل الحديث عن شركاء لا وجود لهم حديث هذر لا حديث نقد ··

الثانية :

وهي انني لا اعتبر الاختلاف مع الاستاذ الشمعة حول بعض آرائه يشكل سببا لاتهامه لا بالرجعية ولا بالتبعية للامبريالية ..

والثالثة :

وهي انني بدافع من الايمان بالحوار الفكري تناولت بالنقاش بعض آراء السيد الشمعة ، فالحوار يتيح التقاء الافكار واغتناءها وتطورها ، او يحول على الاقل دون اصابتها بالتصلب .

ومن هذا المنطلق فانني أرفض الانسياق مع أدب المهاترة ، وهو أدب سهل لكنه لا يحمل معه سوى الزبد ..

ـ ٢ ـ

لاحظ الاستاذ الشمعةفي مقاله ان فكرتي عن منهج الواقعية الاشتراكية، هي فكرة وثوقية وطوباوية ، ولكن اذا قرنا ملاحظته هذه بملاحظات له سابقة تناول فيها هذا المنهج ، اتضح انه يقصد بالوثوقية المنهج نفسه لا فكرتي عنه.. ففي مقالات سابقة يستخدم الاستاذ الشمعة في حديثه عن المنهج اوصافا مثل « الوثوقية » و « الاعتقادية » و «التقريرية» بل واحيانا يصف بـ «الديماغوجية» النقد الواقعي مدعيا ان هذا النقد يضحي بالموضوعية النقدية والقيم الجمالية لصالح السياسة . وفي رده علي وعلى « الشركاء » يقرر ان هذا المنهج «يتغير مع تغير انظمة الحكم وانه بالتالي منهج ظرفي وآني يتبدل او ـ يتطور ـ باستمرار في اتجاه التشدد حينا وفي اتجاه الانفتاح حينا آخر .. » .

ومن الواضح ان آراء الاستاذ الشمعة التي تربط هذا المنهج بأنظمة الحكم وتصفه بالظرفية دون ان تقدم الدليل على ذلك ، هي في الواقع عبارة عن تقريرات مسبقة ، وثوقية وطوباوية معا . فالاستاذ الشمعة يغفل في آرائه تلك الطبيعة النقدية والجدلية لهذا المنهج . لقد نظر اليه من خلال تحققه في بعض الانظمة ، وبدقة من خلال جوانبه السلبية دون مراعاة تحققه العام وانجازاته الادبية والنضالية خارج حدود هذه الانظمة .. لقد تذكر جدانوف مثلا ولكنه أغفل روجيه غارودي الذي مارس اضخم عملية نقد ذاتية بالاستناد الى هذا المنهج ، وربما وقف الاستاذ الشمعة عند بعض النصوص الضعيفة ونسي ماياكوفسكي ونيرودا وناظم حكمت والبياتي ..

لقد اشار غارودي في كتابه « ماركسية القرن العشرين » الى ان اللحظة

المادية في المعرفة يسيطر عليها معيار الممارسة ، أي معيار التحقق التجريبي من فرضياتها ونماذجها ، فالحقيقة ، من خلال هذه النظرة ، ليست أبدا مكتملة ، كما انها موجودة في مفاهيم ونظريات ونماذج خاضعة للمراجعة باستمرار نسبية باستمرار٠

فالمنهج الواقعي الاشتراكي القائم على هذا الاساس الفلسفي النقدي هو بدوره ، وخلافا لتقريرية الاستاذ الشمعة ، منهج نقدي وجدلي وبالتالي فهو المنهج الذي يوفر رؤية الى حقائق الحياة والمجتمع اكثر عمقا وصدقا ٠

العقيدة الوثوقية هي التي تقدم تصورا عن العالم والحقيقة مكتملا وناجزا ، وهنا في المنهج الواقعي الاشتراكي نجد الحقيقة الحية ، وعبر جدل الواقع ، حقيقة قيد الانجاز ٠٠ فالمنهج هو ، كما يعبر غارودي ، منهج منفتح غير وثوقي ٠ وقادر على تمثل الحقائق والمعطيات الجديدة ٠

ـ ٣ ـ

ثمة مغالطة ثانية في مقال الاستاذ الشمعة ٠

لقد صور فكرتي عن العلاقة بين التطور الاجتماعي والتطور الفني وكأنها تؤسس هذه العلاقة على قانون السببية ، وراح يتحدث عن انه « لا يتعين ابدا في تاريخ الفن ان تؤدي نفس الاسباب الى احداث نفس النتائج » ٠

والواقع انني اكدت في مقالي المعني انه لا ينبغي تصور العلاقة بين التطورين الاجتماعي والفني على أساس انها علاقة ميكانيكية ، علاقة النتيجة بالسبب ، فالحقيقة بعيدة عن هذه العلاقة السببية التي تؤكد الضرورة العمياء، وتنفي الحرية الانسانية ، حرية الفعل والاختيار ٠ فالانسان وعي فاعل يتأثر ويؤثر ، وحرية تعي جملة الشروط التي تحددها ولكنها تعي فاعليتها التي تملك القدرة على تغيير هذه الشروط ٠٠

كيف فهم الاستاذ الشمعة هذه العبارات الواضحة على انها تقرير لمبدأ السببية في الفن ٠٠؟!

الارجح ان الاستاذ الشمعة لم يقرأ مقالي ذاك بتمعن والغريب انه في اعتراضه على ادخال السببية على الفن ، كان يستعمل تقريبا نفس الكلمات التي استخدمتها للتعبير عن نفس الفكرة في مقالي ٠٠!

ـ ٤ ـ

وبعد ان يبدي الاستاذ الشمعة دهشته من تأكيدي على وجود علاقة بين التطور الاجتماعي والتطور الفني ، واصفا هذا التأكيد بأنه من قبيل « التفكير الرغبي » ضاربا الامثلة على عدم تحقق هذه العلاقة بصورة منتظمة ، فانه يقول بأنه لا ينفي وجود علاقة بين التطورين الاجتماعي والفني وانما يريد لكل حالة من حالات هذه العلاقة ان تدرس على حدة · والدراسة التي يقدمها في مقاله تضع العربة أمام الحصان ·· فهو يعتبر مثالية اوسكار وايلد الفنية ، التي ترى ان الحياة هي التي تقلد الفن ، مثالية شبيهة بالواقعية الاشتراكية في تأثيرها ، كما يعتبر ان المدرسة الجمالية او مدرسة الفن للفن تمثل حركةتقدمية لانها عبرت عن تمرد الكاتب على ذوق ناشر الكتب البورجوازي ·

والاستاذ الشمعة يرى في مقالـــه ان الادب العظيم ينجـاوز التطور الاجتماعي ، وان التطور الفني يسبق تطور المجتمع ويتجاوزه · ولكنه لا يلبث حتى يتراجع عن هذا الرأي نسبيا اذ يقول : أخيرا لا أدري كيف يمكن مناقشة علاقة التطور الاجتماعي والتطور الفني دون ايضاح المقصود بعبارة المجتمع ·· وكذلك دون مناقشة العلاقة بين علم الاجتماع ونقد العمل الفني ·· وهكذا يؤوب من رحلته بسلة فارغة لا تحمل اية أجوبة ··

ـ ٥ ـ

يوضح روجيه غارودي في كتابه « ماركسية القرن العشرين » ان المنهج الواقعي الاشتراكي يرفض موقف المثالية الموضوعية الذي يقدم تصورا مفارقا للجمال كما عند افلاطون حيث يعتبر الجمال صفة للمثل ، كمـا يرفض موقف المثالية الذاتية التي ترى الجمال انتاجا للذات او خلقا سحريا يقوم به الفرد، وكذلك موقف مادية القرن الثامن عشر التي ترى الجمال خاصة للاشياء كما ترى العمل الفني انعكاسا يقلد الواقع ، كما ترفض موقف الفيلسوف الالماني « كانت » الذي يعتبر الجمال الفني غائية بلا غاية . وهذا المفهوم الذي اخذت به المدرسة الجمالية يجعل الفن كاللعب نشاطا بلا هدف·

ويرى غارودي ، وهو ينفي المفاهيم السابقة ، ان الفن ولد من العمل اي من الممارسة الانسانية التي تبادر الى تغيير الطبيعة لتلبية الحاجات الانسانية· واذن فانه لم يوجد على نحو مفارق وخارج الممارسة الانسانية لا في عالم المثل ولا في الطبيعة ·

واذا كان الفن يحتفظ باستقلال نسبي الا انه يظل على اتصال بالممارسة من خلال الوعي الانساني الذي لا يدرك علاقات الواقع المتنامية ويتأثر بها وحسب بل ويتخذ موقفا من العالم والمجتمع من خلال العمل الفني الذي بحسب تعبير غارودي ، يقدم نموذجا للعلاقات بين الانسان والعالم يتغير مع الزمن تبعا لنمو سيطرة الانسان على الطبيعة والمجتمع وعلى ذاته ..

ـ ٦ ـ

لقد ركز خلدون الشمعة جانبا لا بأس به من حديثه للدفاع عن نظرية اوسكار وايلد الجمالية المثالية فاعتبرها مشابهة للواقعية الاشتراكية في تأثيرها على الحياة . كما دافع عن المدرسة الجمالية التي تعتبر الفن نشاطا غائيا بلا غاية ولا هدف ، واعتبرها تقدمية لمجرد انها عبرت عن تمرد الكاتب على ذوق ناشر الكتب البورجوازي ..

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن الان هو : كيف نقبل دفاع خلدون الشمعة عن « تقدمية » مذهب جمالي لا يؤمن بالتقدمية في حين انه يصب كل عدائه على تقدمية الواقعية الاشتراكية ..؟!

ان التقدمية في عصرنا لا تكتفي بتمرد الكاتب على ذوق الناشر البورجوازي خاصة اذا كان هذا الكاتب يعتبر الاهداف الاجتماعية غريبة عن (رسالته) الفنية ..

التقدمية لا تكتفي بأقل من ان يسخر الكاتب قلمه للدفاع عن الاهداف الاجتماعية والانسانية ..

■

ما بين القول والفعل في النقد والادب

بقلم : نبيل سليمان

البعث : ١٩٧٧/٩/٦

تذكر « يمنى العيد » في مقدمة كتابها النقدي الاول « ممارسات في النقد » والذي صدر منذ شهور ، ان حسين مروة ، كان له رأي خاص في مسألة التنهيج والتطبيق في

النقد الادبي ، وخلاصة هذا الرأي ان المقام الاول ينبغي ان يكون في المرحلة الراهنة للمساهمات النقدية التطبيقية، وان الاستغراق في التنظير لن يعود حاليا بفائـــدة كبيرة علـى الحركة النقدية والادبية فالمناهج يجب ان تتطـــور من خلال الممارسة النقدية ، من علاقة النقد بالواقع ، فلا تهبط على هذا الواقع من عل ، ولا تركب عليه تركيبا ٠

واذا كان هذا الكلام يدع ثغرات كثيرة للذين يهمهم ان يصطادوا في الماء العكر والصافي ، الا انه ينطوي على قدر كبير من الصحة فيما يخص الـوضع الادبي والنقدي في بلادنا ، وخاصة كما برهنت سلســـلة المعـارك والمشادات النقدية ، وما اتسمت به من مزاودات تنظيرية في مسألة التنهيج والمناهج ٠

ان الانتاج الابداعي يتواتر في سورية بنسبة مشجعة ٠ ولقد قلنا مـرارا وتكرارا أن ترك هذا الانتاج دونما رافعة نقدية ، دونما غطاء نقدي ، يـؤذي الوضع النقدي والادبي ، والفكري عامة ، ولذلك فان المهمة الاكثر الحاحا على كل من (تسول) له نفسه ان يدلي بدلوه في النقد هي ان يقبل على هذا الانتاج المتراكم ، بيد ان واقع الامر يجري مجرى آخر كما نرى جميعا ٠ فأغلب الاقلام التي تتصف بهذا القدر أو ذاك من الجدية ، مصرة على ان تنشغل بالمعـارك والمشادات ذات الطابع النظري ، والاصح ذات الطابع الفـوقي الاستعلائي ، وهذا الاصرار يقودها في الغالب ـ عن سابق عمد أو عن حســـن نية ـ الى المزاودات الغالية والرخيصة ، والى الاستعراضات الثقافية الثمينة والغثة٠ ولا تكون المحصلة في احسن الاحوال غير محاصرة البقية الباقية من المساهمات النقدية التطبيقية ، والتي تكاد ان تشكل وحدها في هذه المرحلة المـؤشرات الصحية والبديل الجنيني المطلوب ٠

ان بعض هذه الاقلام التي تتصف بهذا القدر او ذاك من الجدية ،ونسميها الفئة الاولى ـ تستهدف من ادارة المعركة النقدية في السمـــاء ، لا في أرض الواقع الادبي والتطبيق النقدي ، واد تلك المؤشرات الصحية ، والتـي تـوجهت اساسا في وجهة واضحة ومضادة لوجهة تلك الفئة من الاقلام ٠

ولكن ثمة اقلام اخرى ـ ولنسمها الفئة ب ـ تنجـر في حمى المـزاودات ليس بعيدا عن الارض ، عن الواقع ، عن الممارسة النقدية ، بل عن موقعهـا الاساسي في لوحة الصراع ، لتصب في النهاية في طاحونة اقلام الفئة السابقة، وهكذا تصبح الخطيئة خطيئتين ، وتتضاعف الخسارة ٠

ولكي لا يفهم خطأ هذا التدقيق الذي أسوقه في سيـــاق الوضع الادبي

والنقدي السوري الراهن ، ولكي لا يحمل اكثر مما يحتمل ، فانني أسارع الى التأكيد على أن أية علاقة بين فئتين او ثلاثة او عشرة من الاقلام المتيامنة والمتياسرة - والمتوسطة - محكومة بمواصفات الصراع الناشب أصلا في الساحة الأكبر ٠

كما أسارع الى التأكيد على ان مؤدى هذا التدقيق ، ليس بحال من الاحوال حماية مانعت بالبدائل الصحية الجنينية النزرة من اي نقد او انتقاد، والاعتقاد بعصمتها مثلا ، او الغض عن تعثراتها بدعوى غضاضتها وشراسة الاعداء ٠٠٠ ان ذلك ليس مقصودا ، بل انه اذا كانت مثل هذه الالتباسات المحتملة ستشكل صيدا ثمينا لمن يهمه الصيد ، فانني اود أن أؤكد ان عملية النقد والانتقاد ينبغي ألا تتوقف تجاه تلك المؤشرات او سواها من مظاهر الحركة الادبية والنقدية والفكرية عامة ٠

على ان هذا شيء ، والاستغراق في المزاودات النظرية والاستعراضات الثقافية - يمينا ويسارا ووسطا - شيء آخر ٠ ان تغطية هذا الاستغراق بغطاء حق الانتقاد لا يخفي حقيقة الامر ٠ وهاكم هذا المثل :

من السهل أن أقول ان المطابقة الحرفية - او الميكانيكية او الجدانوفية الى آخر الاوصاف غير الحسنى - بين القاص وابطاله ، هي تجن على العمل الابداعي وصاحبه ، ولكن من الصعب - وفي الوقت نفسه من الضروري جدا - ان أتناول عملا ابداعيا محددا ، وأحاول ليس فقط كشف هوية أبطاله ، بل كشف هوية المبدع نفسه ، من خلال هذا العمل ، وبالمقدار الذي برهنت على صحته الممارسات النظرية والنقدية العالمية ، هذه الممارسات التي ان كانت لا توحد بين المبدع وابطاله ، فانها لا تفصل بينهما فصلا نهائيا ، لا تفصل بين الخالق ومخلوقاته ٠

ففي المخلوقات قدر ما من سمات الخالق ، ولقد يصيب الناقد او يخطيء في كشف سمة أو أكثر من تلك السمات ، ان هذه الاصابة او ذاك الخطأ، اكثر صعوبة - وضرورة - من ارسال القواعد الصقيلة المدققة جزافا ، لتحوم فوق الواقع متباكية عليه ، مضاعفة من عوائقه بوضعها هذا ٠

وعلى هذا النحو ، يكون من السهل ان يتشدق المرء بمسائل تصوير الواقع أو جماهيرية الشكل الفني ، او مرحلية الاثر الابداعي ، او مستقبليته، وسواها وسواها ٠٠ فيبدو على المستوى النظري دقيقا وسليما بنسبة ٩٩ بالمئة ، ان لم يكن اكثر ، ويبدو وقد خلف وراءه دفعة واحدة غوركي ولوكاتش وجدانوف وغارودي وفيشر ٠٠٠ ولكن ما هو اكثر صعوبة ، وما هو

اكثر ضرورة ايضا ، ان ينتقل المرء من هذا المستوى المبهم في الكـــلام، الـى المستوى الواقعي والعملي ، سواء أكان مبدعا ام نقدا ، ان المحك الاصـــدق ليتمثل في هذا الانتقال ، وعلى قدر نسبة الانسجام بين القول والفعل، بيـــن النظرية والممارسة يتحدد موقع كل مساهمة او جهد او اسم او فئة ٠

ان هذا التاكيد على اولويةالالتحام بالواقع لا يقلل البتة من شان المستوى النظري ، فالنضال على الجبهة النظرية جزء أساسي من العملية الثورية ككل، ولا يمكن ان تخبط المسيرة النضالية – في الادب او النقد او سواهما – خبـط عشواء ، بلا هدى من نظرية او منهاج ٠

ها هنا ، ثمة افتراض أساسي يبنى عليه غرض هذا التدقيق في واقعنـــا الادبي والنقدي ، ومؤداه ان المتنطع لمهام هذا الواقع ، أي الاخذ بزمام المبادرة التطبيقية ، لا ينطلق من نقطة الصفر ، وليس أميا في علم الثورة والادب٠ فهو لا بد له ان يكون قد تسلح بالحد الادنى والممكن من السلاح النظري ٠ ولقـد بات هذا السلاح متوفرا الى حد مشجع في المكتبة العربية ، كما ان سبل اللغات الاجنبية اليه ايست شديدة الوعورة ، ان هذا التوجه القـــوي والمباشر نحو الواقع ، متسلح اذن من حيث الاساس بما لا يمكن القيام بالخطوة الاولى دونه، وتاتي من ثم عملية اغتناء وتصليب المنهج ، وتطوير المستوى النظري ، من خلال عمق الصلة مع الواقع ، والنهوض باعبائه ومهماته ٠ وان مهمـــــات واعباء الواقع الادبي والنقدي السوري كثيرة ، وخطيرة ٠

ان كلمة حسين مروة لتكتسب قيمتها في هذا الاطار ٠ فالدعوة الى انضاج التنهيج والمناهج والتنظير عموما من خلال التراكم الكمي والانجاز النوعي في المساهمات النقدية العملية ، هذه الدعوة ليست تقليـــلا من اهميـــة المستوى النظري ، وليست تهربا مما يقتضيه أي كلام في هذا المستوى من جهد مضاعف، وليست شكلا مما يعرف بالنزوع « العفوي » في الممارسة الثورية ٠ ان هـذه الدعوة هي من جهة أولى احتراز مهم ضد ما نشاهد منذ اكثر من عقـدين من مظاهر الاستمناء الثوري، وذلك عبر الاكتفاء باستيراد النظريات، والكليشهات، والاقوال والاسماء ٠٠

وهي من جهة ثانية احتراز ضروري ضد قسر الواقع على تلك النظريات، واعاقة العملية الثورية جراء ذلك ٠

وهي من جهة ثالثة – وأهم – تجسيد لحالة المعاناة والنمو الثورية، عبر استلهام الواقع ، والالتحام به ، والنهوض بأعبائه ومهماته، الآنية والمستقبلية، والتسلح بما يساعد نظريا على ذلك ، وتطوير هذا السلاح عبر مجريات الصراع الدائر •

مرة أخرى ، ان الاستغراق في المزاودات النظرية والاستعراضات الثقافية – يمينا ويسارا ووسطا – شيء ، وهذا الذي سبقنا الحديث فيه شيء آخر • وفي معرض للحديث كهذا ، ليس بالطبع من مكان المزيد الكثير الذي طفحت به المعارك والمشادات التي شهدتها الساحة هنا ، هذا المزيد المتكون من حملات التشهير والتسفيه والتزوير • اننا نتحدث عن ذلك القدر من الجدية الذي افصحت عنه بعض الاقلام •

ان المؤشرات الايجابية في مستقبل الحوارات والمعارك النقدية والادبية والفكرية عموما ، مرهونة الى حد كبير بمقدار ما تجعل ذلك المزيد يذهب جفاء، وبمقدار ما نبتعد عن المزاودات النظرية ، وبمقدار ما يزداد الالتحام بالواقع العياني •

ولكي تضاء الدعوة اكثر الى هذه المؤشرات ، فاننا قد نعمد في وقت مناسب مقبل الى المقارنة بين بعض ما جادت به بعض الاقلام من اطروحات ثورية جدا ، وبين نتاجها الابداعي ، وكذلك المقارنة بين ما جاءت به أقلام اخرى من اطروحات مماثلة ، وبين علاقتها مع الواقع الادبي والنقدي، واخيرا، فقد نعمد الى دراسة بعض تلك المؤشرات الصحية النزرة ، والبدائل الجنينية الطلوبة ، ليس لنتشاطر عليها ، او نبرىء الذمة بمظهرها، وناحصرها بالتالي، كما فعل كثيرون ، مقابل سكوتهم عن المد الادبي والنقدي البورجوازي و «شبه البورجوازي» ، طوال عقدين ونيف •

ان قرن القول بالفعل في الادب ، والنقد ، وسواهما ، هو غاية الغايات•

■

ملامح الحركة النقدية الحديثة في سورية

بين اليمين واليسار والوسط في السبعينات

بقلم : ممدوح السكاف

البعث : ١٩٧٧/٩/٧

ما اعتقد ان تاريخ الحركة الادبية الحديثة في سورية سجل على خطه البياني ارتفاعا ملحوظا وتصاعدا واضحا في مقالات التنظير النقدي كما يسجل الآن ، واقصد في السنتين الاخيرتين على وجه الخصوص ٠

صحيح ان الحركة النقدية ـ كما يتردد ويشاع في هذه الايام ـ قد ازدهرت في الخمسينات ، لكن أي دارس جاد لا يستطيع ان يقارن نضج هذه الحركة لدينا في أواخر السبعينات ومدى فاعليتها وخصوبتها واصالتها وتطورها التقني وتأثيراتها في صفوف القراء والادباء بشبيهتها في الخمسينات حيث كانت ما تزال تدرج وليدة على درب غير معبدة قاحلة ومهجورة ومليئة بالمنعطفات والاخاديد والاشواك والصخور وخطر المنزلقات والمهاوي ٠

ومن الملاحظ للباحث المتتبع ان كتابة الابحاث النقدية على المستوى النظري خاصة قد بدأت تكثر ويزداد حجمها بعد ان اخذ النتاج الادبي بالانحسار والتراجع قصة ورواية ومسرحية وشعرا ، مما دعا فريقا من الادباء لليأس، وآخر للصمت واخر للمزاودة ، واخر للهجرة ، الخ٠

وكان لهذا الانحسار الادبي اثره الايجابي على الساحة النقدية فقد وجد النقاد النظريون الفرصة سانحة في ملء انهار الصحف وأعمدة المجلات التي تنتظر نتاجا أدبيا لا يصل اليها لكثير من الاسباب ، بالمطولات النقدية التي تدور

حول النقد الواقعي والنقد المثالي والنقد الشخصي والنقد الموضوعي والاهتمام بالشكل دون المضمون او بالمضمون دون الشكل او بوحدتهما الجنسية وتعضيهما الابدي او تقديم جمالية الاداء الفني على محتواه او تقديم محتوى العمل الادبي على ادائه الى آخر ما هنالك من قضايا ومسائل ومشكلات تتعلق بالعملية النقدية وقواعدها ومناهجها وممارساتها •

ولا شك ان كتابة هذه المقالات النقدية لم تخل من روح شخصية وحساسيات خاصة ، فرضتها طبيعة العلاقات الذاتية بين الادباء والنقاد وطبيعة انتماءات هؤلاء وهؤلاء العقائدية والطبقية والفنية •

وقد يكون أقرب الى الصواب تقسيمنا فئات النقاد المتصارعة المتخاصمة او بالاحرى المتحاورة الى قسمين رئيسيين او جبهتين متناوئتين ، تمثل الجبهة الاولى التيار اليميني في النقد الذي يغلب وسائل الاداء والطرق الجمالية والادوات التوصيلية في العمل الفني أيا كان نوعه على محتواه ومعطياته الفكرية بغض النظر عن تقدمية مضمونه او رجعيته ، ويلتفت هذا الفريق من النقاد الى الصنعة الفنية لدى المبدع وطرق الاحكام في جنسه الادبي وحرفيته القاسية في فنه التفاتا مقصودا ويعيرون قدرة اللغة على التأثير ــ بما هي أداة جمالية مستهدفة بحد ذاتها ــ دورا كبيرا واهتماما بالغا ، فيسلطون على دراستها الاضواء الباهرة ونستطيع ان نعد زعيم هذا الاتجاه ورائده الاول ، والمبشر به تنظيرا وتطبيقا الناقد خلدون الشمعة على المستوى النظري وعلى المستوى العملي من منطلقات تتبع مهما قيل فيها وقلبت عليها مؤشرات التعاريف والانتماءات مدرسة الفن للفن او الفن للجمال او الفن للمتعة الخالصة وانعاش الحواس وتغذية العقل والروح •

لكننا لا بد ان نشير هنا الى هذا اليمين النقدي الذي يمثله الناقد المتمكن خلدون الشمعة ليس ذلك اليمين الذي يرفض باسم دعاوى رائعة تتصل بالدفاع عن التراث والاسماء له جميع نزعات الحداثة والتجديد في الادب •• على العكس من ذلك تماما ، ان هذا اليمين النقدي هو يمين متقدم ، متطور التفكير والاحكام ، يدافع عن التيارات الحديثة في مختلف الفنون الادبية وينادي بالمعاصرة وبالتجريبية ايضا ، بل ويشهر سلاحه القاطع في وجه كل انواع التكلس التراثي ويدعو الى التواصل الحضاري والعيش في صميم العصر الذي نحيا فيه بانفتاح حتى انه متهم بضآلة اطلاعه على ماضينا الادبي القديم •

ان هذا التيار النقدي يمكن ان تنضوي تحته أسماء نقاد لامعين ، ودارسين جادين بنسب مختلفة في الاسماء له والالتصاق به وتمثل مبادئه ومقاييسه

والتمسك بها ، والدفاع عنها ، أمثال الدكتور حسام الخطيب ، والاستاذ محي الدين صبحي بحيث يبقى لكل منهم – مع خلدون – قنواته الخاصة وطرقه المتميزة ، لكنهم جميعا ينبعون من نبع واحد – بغض النظر عن انتماءاتهم السياسية ومعتنقاتهم العقائدية – هو العناية أثناء فحص النوع الادبي وتفسيره والحكم عليه ، بجماليات الشكل وفنيات الاسلوب وقيمهما التعبيرية ٠

أما الجبهة الثانية التي تقف على النقيض من هذه وتحاربها بلا هوادة وبعنف وتحد فتمثل التيار اليساري في النقد الذي يغلب المضمون على الشكل، والمحتوى الايجابي البناء الخادم لمصالح الطبقات المضطهدة المسحوقة ويعبر عن تطلعاتها وأمانيها في بناء الغد الافضل ، على جماليات الخلق الادبي وبهرجات الاسلوب الفني ، وتقيس نجاح العمل الابداعي من أي جنس كان بتقدمية الافكار التي يطرحها ونظافة الاهداف التي يبتغيها غير عابىء كثيرا بالتقنيات الفنية ووسائله الايصالية وتنويعاته التعبيرية ، بل انه احيانا ، ومن اجل ان يكون الادب سلاحا فعالا من اسلحة البناء الاجتماعي ، يدعو – أقصد هذا النوع من النقد – الاديب الى تطبيق نظرية الاداء المباشر في خلقه الادبي دونما حاجة الى استعمال ابداعيات الترميز والتخييل والحيل الفنية المختلفة كالتداعيات والمونولوجات الداخلية في القصة والرواية ، والتقنيات الحديثة في المسرح وعلى رأسها التغريب ، بحجة ان القارىء جاهل او قليل الاطلاع، وعلينا ان نوصل اليه الافكار التي نود ايصالها بأيسر السبل واسهل الطرق٠

ونستطيع ان نعد رائد هذا الاتجاه ، وزعيمه المتبني له بحماسة ووعي واندفاع في السنوات الثلاث الاخيرة ، نظريا وتطبيقيا الناقد نبيل سليمان ورفيقه بو علي ياسين في كتابهما النقدي « الادب والايديولوجيا » وفي مقالاتهما اللاحقة له ، وهما ينطلقان في طروحاتهما النقدية من منطلقات تنبع بشكل واضح وصريح مدرسة الفن للحياة او الفن لخدمة المجتمع او التطور الاجتماعي والانساني او ما يطلق عليه في التعابير النقدية الحديثة او التسميات المذهبية المعاصرة اسم منهج الواقعية الاشتراكية او الواقعية الجديدة ٠

ويمكن ان ينضوي تحت هذا الاتجاه النقدي اسماء نقاد شباب جادين مسلحين بثقافة نقدية ماركسية غنية وواقفين على أرضية صلبة في فهم ابعاد الواقع الاجتماعي وتحليله ورصد تغيراته ، نعد في طليعتهم محمد كامل الخطيب ومحمود عبد الواحد ٠

وبين هاتين الجبهتين المتطاحنتين في النقد – اقصد جبهة اليمين النقدي واليسار النقدي – تقف جبهة أخرى في منطقة الوسط تأخذ من التيار اليميني

في النقد بعض خصائصه ومرتكزاته وطروحاته في مســائل الشكل الادبي وشروطه الفنية ، وتأخذ من التيار اليساري في النقد مثلها فيما يختص بهدفيه المضمون في العمل الادبي ، فهي والحالة هذه متأرجحة بين الفن للفن والفن للحياة بالمصطلحات النقدية القديمة او بين الرومانسية الحديثة والـواقعية الاشتراكية في المصطلحات النقدية الجديدة ·

وطبيعة التركيب الثقافي لهذه الجبهة وارضيتها الاجتماعية وانتماءاتهـا الطبقية ومنظوراتها العقائدية تدفعها لمثل هذا الموقف الرجــراج الزئبقي غير المستقر على مبدأ او منهج او بالاحرى الموقف الرمادي الغائم الذي ينطلق في معطياته النقدية على المستوى النظري والتطبيقي من منطلقات ذاتية ومزاجيات خاصة وأفق تبريري وديماغوجية مائعة وثقافة اوروبية ـ انكليزية بالـذات ـ مطعمة بثقافة يسارية سيئة الهضم في الطروحات الاشتراكية : انها بلغة اخرى، مأخوذة بترف اليمين الحضاري كنظام اقتصادي ، ومعجبة بعــدالة اليسار الاشتراكي من حيث النظام الاقتصادي كذلك ، فهي والحالة هذه تؤلف عجينة توفيقية تصالحية ليبرالية ، ويمكننا ان نعد الروائي هاني الراهب علما على هذا الاتجاه ومبشرا به ومطبقا له ويمشي في ركابه وعلى الطريق نفسـه رياض عصمت ·

ولا يجوز لنا ان نعبر هذه المحاور النقدية الثلاثة دون ان نشير بكثير من التقدير للمساهمات النقدية الجادة والعميقة التي يقدمها الناقد المثقف يـوسف اليوسف في جميع الانواع الادبية من قصة وشعر ورواية مستعملا منهجا نقديا خاصا به « بل ومصطلحا نقديا » أصبح علما عليه ومعروفا به ، وهو السبـر النفسي للعمل الادبي وتقويمه بالمعيار الاجتماعي والحكم عليه بالمقياس الفني·

ولا بد من الاشارة كذلك الى ان هذه التفاعلات النقدية الخصبة قـد نمت على سطحها طحالب مستنقعية هشة ورعانف متكسبة دخيلة تنقصهـا الثقافة المركزة والقدرة على التعبير الصحيح والذوق المدرب ، اخذت تتكالب عــلى الصفحات الثقافية في جرائدنا لتنشر مراجعاتها الاطلاعية الغثة عن الكتـب بهدف الاسترزاق بقلمها الجاف والعيش كالعلق على رقاب الآخرين ودمـائهم، ولا حاجة بنا الى تسمية أسماء ، فأدعياء النقد هؤلاء يعرفون انفسهم ويعرفون من شابههم ويعرفهم القراء جيدا ، فلا داعي للتشهير بهم ·

اخيرا لا بد لنا ان نركز ملاحظاتنا حول هذه الحركة النقدية بمحاورها الثلاثة في النقاط التالية :

١ ـ ان الطابع التنظيري يغلب في هذه الحركة على الطـابع التطبيقي،

فالكثير من المقالات النظرية في أصول العملية النقدية ومناهجها ينشر، والقليل منها يتعلق بالتطبيق على ارض الواقع الادبي وتناول نصوص كاملة من الاجناس الادبية وفحصها وتحليلها والحكم عليها وتبيان ايجابياتها وسلبياتها ·

٢ ـ استطاعت هذه الحركة النقدية على المستوى التنظيري وعلى المستوى التطبيقي ان ترفد مصطلحاتنا النقدية السابقة بمصطلحات جديدة مبتكرة مترجمة وموضوعة في مختلف الانواع الادبية وان تستعملها باتقان وجدارة مما أثرى قاموسنا النقدي وجعله احفل بالمصطلحات النقدية المتواكبة مع حركة تطورنا الادبي والثقافي العام،ودفع باللغة النقدية الحديثة خطوات الى الامام·

٣ ـ ان هذه الحركة باتجاهاتها الثلاثة وتفرعاتها قد اخلصت لمبادئها ومقاييسها في الادب والفن وطبقت عقائديتها النقدية على الانتاج الادبي مما خلق خصوبة في الرؤية النقدية وجعلها متعددة الجوانب مختلفة التناولات متغايرة الابعاد والمدارس وهكذا احترم القارىء واحترمت انتماءاته السياسية والثقافية والايديولوجية ولم يفرض عليه تيار بعينه من انواع التفسير الادبي او النقدي·

٤ ـ يؤخذ على هذه الحركة انها نظرت الى الادب في سورية نظرية اقليمية ضيقة ولم تربطه في كثير من تطبيقاتها النقدية العلمية وممارساتها التنظيرية بتيار الادب العربي الحديث بشكل عام لتستخلص بالتالي نتائج واحكاما اقرب الى الدقة والموضوعية الا من اشارات وامضة،ولا ربطته بالتالي بتيارات الادب العالمية ومدارسه الحديثة تاثرا واستجابة ربطاً موضوعيا معللاً ·

٥ ـ استطاعت هذه الحركة بلغتها النقدية الرشيقة الواضحة وجمال تناولاتها ووسائلها التوصيلية المتقنة وبعدها عن الجفاف واليبوسة والحرفية والتقريرية ان تثبت بما لا يدع مجالا للشك :

ان النقد الادبي في قطرنا اصبح فنا من الفنون الادبية كالقصة والمقالة والشعر والمسرحية وانه عملية ابداعية حقيقية بحد ذاتها وان الناقد ـ بالمنظار الموضوعي ـ هو خلاصة مكثفة للثقافة المتعددة الالوان في العصر الحديث ، يصب معالجاته النقدية وآراءه الانتقادية في اطار فني وشكل اسلوبي هما بحد ذاتهما يعتبران عملا ادبيا صرفا ينظر اليه بكثير من الاحترام والتقدير والترحيب ·

٦ ـ انصب اهتمام هذه الحركة في تقويماتها النقدية وتطبيقاتها العملية وامثلتها النموذجية وشواهدها الاحتجاجية على نتاج « النجوم » من الادباء ومعطياتهم او ما يسمى ادباء الصف الاول شهرة وذيوعا وانتشارا وفاتها ان

تنظر الى ادباء الصف الثاني والثالث الذين لاسباب متعددة لم يستطيعوا ان يقفزوا الى منطقة النور الباهر وظلوا في ساحة الظل كما اتيح لادباء الصف الاول ، كما فانها لم تنظر بعين الحب والتشجيع والرعاية والاهتمام الى الادباء الشباب الجادين الواعدين وهذه نقطة هامة وثغرة اساسية يجب استدراكها في مستقبل هذه الحركة النقدية ٠

٧ ـ مما اغنى هذه الحركة النقدية واعطاها ابعادا ايجابيـة وجعل لها قاعدة جماهيرية عريضة بين صفوف القراء فترددت اصداؤها وشاعت آراء المتحاورين فيها كون معظم النقاد الذين خاضوا المعارك النقدية في السبعينات وعلى الاخص في السنتين الاخيرتين ادباء منتجين في مختلف الفنون الادبية وعلى الاخص القصة والرواية والمسرحية وهذا مما يجعلهم اقدر على سبر العملية النقدية لانهم يعرفون « سر الصنعة » وأصول اللعبة الفنية في جنسهم الادبي الذي ينتجونه وينقدونه في الان نفسه واذا شئنا ان نضرب امثلة على ذلك لقلنا ان نبيل سليمان الناقد هو بالاصل الروائي صاحب روايتي « ينداح الطوفان » و « ثلج الصيف » واذا ذكرنا محمد كامل خطيب الناقد فنحن نقصد الكاتب القصصي صاحب القصص القصيرة المعروفة واذا استشهدنا بأقوال هاني الراهب الناقد فنحن نريد الروائي المجدد صاحب « المهزومون » و « شرخ في تاريخ طويل » واخيرا « ألف ليلة وليلتان » واذا أتينا على ذكر رياض عصمت الناقد ، فنحن نعني القصاص صاحب « غابة الخنازير البرية » مثلا ٠

على كل حال ان التاريخ النقدي في سورية يعيد الان نفسه مرة ثانية ولكن بشكل اعمق وأوعى واكثر فعالية ، فلقد حدثت مثل هذه المعركة النقدية في الخمسينات بين التيار اليساري في الادب الذي مثلته في تلك الفترة رابطة الكتاب السوريين التي تحولت الى رابطة الكتاب العرب واتخذت من شعار الادب الملتزم طريقا لها وكان في مقدمة الممثلين لهذا التيار حنا مينه وشوقي بغدادي ونصر الدين البحرة وسعيد حورانية ، وبين التيار اليميني في الادب الذي مثله عبد السلام العجيلي وشكيب الجابري وشاكر مصطفى ونزار قباني وكان حصيلة الصدام بين هذين التيارين نتاجا ابداعيا متقدما لصالح كل منهما واغناء المكتبة العربية ٠

* * *

ادبنا ونقدنا بين لا ... ولا
مع خلدون الشمعة ...

بقلم : نبيل سليمان

البعث : ١٩٧٩/٩/٢٠

اذا كانت الاطروحة التي تصدى لها غالي شكري منذ سنوات قليلة في كتابه (ثقافتنا بين نعم ولا) لا تزال قائمة ، فان الاطروحة التي تبدو اكثر الحاحا اليوم على واقعنا الثقافي هي (ثقافتنا بين لا ولا ..) ولقد برهنت المعركة الادبية الاخيرة التي شهدها هذا الصيف،وعلى صفحات جريدة البعث خصوصا، على ان الاطروحة الاكثر الحاحا في الشطر الادبي والنقدي من واقعنا الثقافي هي (أدبنا ونقدنا بين لا .. ولا) .

فقد بدا أخيرا ، وكأن سحب المعركة قد انجلت عن وجود ثلاث لاءات في الساحة ، تتنطح للثقافة القديمة – وبالتالي للمجتمع القديم – ، ويرفع احداها خلدون الشمعة ، فيما يرفع هاني الراهب الثانية ، وأحاول مع آخرين رفع الثالثة .

كما بدا وكأن احدى هذه اللاءات ، وهي الاخيرة ، تقدم اطروحات رافضة غير صحيحة ، مما جعل الطرفين الآخرين يتصديان للتصحيح ، فهل الامر كذلك حقا ؟

في صدد الاجابة على هذا السؤال تأتي هذه العودة الى ما كتبه خلدون الشمعة في الآونة الاخيرة ، حول مسائل « الالتزام ، والقيم الفنية ، والحداثة، والواقعية ، .. الواقعية الاشتراكية » وهي عودة ستدقق من جهة في المصطلح النقدي الذي يشكل العماد الاساسي لجهد الشمعة النقدي كما ستمتد من جهة ثانية لدراسة كتابي الشمعة النقديين « الشمس والعنقاء » و « النقد والحرية ».

وبالطبع فتتمة الجواب على ذلك السؤال لن تتأتى اذا لم تكن عودة مدققة أخرى لما كتبه هاني الراهب ايضا ، وهو ما نرجو ان نقوم به قريبا .

استخدم خلدون الشمعة في سلسلة مقالاته المصطلحات الرئيسية التالية :

المصطلح	المقالة	الموضع

التجريد : خمس ملاحظات في المنهج التجريدي اللاواقعي ، البعث ، ٧ ـ ٦ ـ ١٩٧٧ ·

الالتزام : تسييس ام تبخيس · البعث ، ١٤ ـ ٦ ـ ١٩٧٧ ·

اليمين واليسار : الذين يجعلون اليمين وصيا على القيم الجمالية · البعث ، ٢ ـ ٨ ـ ١٩٧٧ ·

المجتمع : تسييس ··· ، و « الذين يجعلون ··· » ·في الموضع المذكور ·

المثالية : رد على سامي عطفه وشركاه · البعث ، ١٦ ـ ٨ ـ ١٩٧٧ ·

كما ان هذه المقالات وسواها مر على مصطلحات اخرى كثيرة « كالواقعية والواقعية الاشتراكية ، الحداثة ·· » ·

ان بعض هذه المصطلحات يبدو للوهلة الاولى مقلقلا ، كما في « التجريد » حيث نحا بالكلمة منحى ـ عاميا ـ لا فلسفيا ، ولكن جوهر القضية ليس هنا ، بل هو في السياق الذي يستخدم به خلدون الشمعة مصطلحاته ، حيث تنزاح عنها بعيدا براقع الحيادية « لا الموضوعية » والاطلاقية ، التي يلبسها اياها عادة وحيث تغدو في حالة عيانية محددة من مجريات الصراع الدائر ، اسلحة ، وهذا هو بالضبط ما نراه اخيرا في « المصطلح » عامة ·

ذلك ان المصطلح ليس آية منزلة ، فوق كل صراع ، فهو بعد استيفائه لشرطي الدقة والتكثيف ، يكتسب هوية محددة من السياق الذي يستخدم فيه ، ولذلك لا بد من الخوض في سياق مقالات الشمعة التي سمت مصطلحاته ، كيما نرى « النقد الادبي » لديه على حقيقته ، لا « كاكاديمية » تعلو على الشبهات ، بل كحالة من حالات الصراع الاجتماعي في البلاد ، وعبر هذه الساحة الشديدة الخصوصية « ساحة النقد والادب » ·

في مقالة « تسييس ام تبخيس » ، ابتدأ الشمعة بادانة النظام التوتاليتاري الشمولي الذي يخضع كل شيء للسلطة المركزية ،والذي اوجد مصطلح الالتزام المشابه للتسييس وقد تابع المؤلف في بداية مقالته « النقد الادبي والرقابة السياسية » ذلك ·

من الجلي ان الكاتب يقرن هنا بين شمولية الدولة الرأسمالية والدولة الاشتراكية وهذا ما يقود الى القول بعمومية الاسبريالية في النظامين الرأسمالي والاشتراكي ، واذا كان في هذا القول ما يحتمل ادنى حد من الجدل بين يمين

ويسار ويسار متطرف وما أدراك ٠٠ فان ما تابع الكاتب الذهاب اليه ، لا يكاد يحتمل جدلا . حين نادى بالالتزام بالمجتمع مباشرة ، ورفض الالتزام بالسلطة٠

ان الذين اطلقوا مصطلح الالتزام في ساحتنا ، هم ، كما عبر بحق حسين مروة في حواره الاخير مع جريدة السفير (١١ ـ ٩ ـ ١٩٧٧) أولاء الذين ناصبوا الواقعية العداء منذ مطلع الخمسينات ٠ ذلك ان الواقعيين والاشتراكيين لا يرون التزاما لدى فلان وعدم التزام لدى علان ، فالكل ملتزمون ، ولكن بمن؟

ان دعوى الالتزام بالمجتمع لا السلطة ، تنطوي على ما يلي :

١ ـ بتر الجذور الطبقية للسلطة والغاء هويتها الطبقية ٠

وهذا لا ينم فقط عن ميكانيكية في فصل طرفي الجدل الاجتماعي والتاريخي بل انه يخدم في النهاية مصالح طبقة محددة ، ليست بحال تلك التي تتجسد في الغاء المجتمع الطبقي ، وتقويض السلطة ٠

٢ ـ القول بمجتمع كل الطبقات :

وهذا ليس غفلة عن التاريخ او قفزة فوقه ، فالكاتب يدرك جيدا ان المجتمع طبقي ، ولكنه تمييع للصراع الطبقي ومحاولة لالغائه ٠ مثل هذه الايديولوجية الاصلاحية التوفيقية تخدم في النهاية ـ بل تعبر عن ـ مصالح طبقية محددة ، ليست بحال تلك التي تتجسد في تأجيج الصراع وحسمه ، وهو ما يصبو اليه الفقراء الذين لن يجدوا من الانتظار غير المزيد من الفقر ٠

لقد اخذ خلدون الشمعة على سامي عطفة في مقالته اللاحقة (رد على سامي عطفة وشركاه ٠٠ البعث : ١٦ ـ ٨ ـ ٧٧) مناقشته التطور الاجتماعي والتطور الفني دون ايضاح المقصود بكلمة المجتمع اولا ٠

والسؤال هنا هو لماذا لم يوضح الشمعة نفسه ما يقصده بالكلمة اياها في هذه المقالة ؟ ولماذا اجل هذا التوضيح حتى كان رده المذكور على سامي عطفة « وشركاه » وهو التوضيح الذي اختلطت فيه الانثربولوجيا بالسوسيولوجيا فرارا من أي ذكر لقوى الانتاج وللطبقات ، وما ادراك ، مما يتصل بكلمة « المجتمع » ، ولماذا لم يحلنا الكاتب الى ثبت المصطلحات الذي ذيل به كتابه ـ النقد والحرية ـ حيث نص التوضيح المذكور لكلمة « المجتمع » ؟ ٠

ان رد الاطروحة السابقة للشمعة لا يعني بحال تبرير الالتزام بالسلطة أيا كانت ولكنه كشف عما تنطوي عليه من تعبيرات طبقية ٠ ان الالتزام قائم في الواقع بمصالح هذه الطبقة او تلك ،وقد تكون الطبقة في السلطة او لا تكون ، فهذا لا يغير من واقع الالتزام ٠ الاديب او الناقد او الفنان هو معبر بوعي او بنصف وعي ، وبعفوية او بنصف عفوية عن التزامه ، والمعركة اخيرا هي بين ملتزم وملتزم ٠

الوصاية على القيم الفنية :

منذ ربع قرن نصب بعض الكتاب أنفسهم أوصياء على القيم الفنية والجمالية، في وجه « الواقعيين والملتزمين » الذين يعنون بالمضمون على حساب الشكل ، كما كانت النغمة تروج ، مستغلة اخطاء غير قليلة وقع فيها بعض دعاة الواقعية تحت تأثير الستالينية والجدانوفية اللتين كانتا لا تزالان حاضرتين بشكل ما ٠

واليوم تعود النغمة اياها ٠

ان مقالتي «النقد والرقابة السياسية» و «الذين يجعلون اليمين وصيا على القيم الجمالية » تجسدان هذه العودة خير تجسيد ٠

لقد عرج الكاتب في سياق مقالته الاولى على كتاب«الادب والايديولوجيا في سوريا » ، وسجل ان هذا الكتاب اعتبر ـ الايديولوجيا السياسية للعلاقات الشخصية اساسا حاسما من اسس التقييم ، متجاهلا القيم الفنية ٠

اننا في واقع الامر لانعتبر العلاقات الشخصية الا على اساس ايديولوجي سياسي ، ولكن ما الذي جعل الشمعة مطلعا الى هذا الحد على علاقاتنا الشخصية بالادباء الذين تناولهم كتابنا ، حتى يقرر ما قرر ؟

لا نظن ان الكاتب يريدنا ان نقيم العلاقات الشخصية على أساس ايديولوجية دينية مثلا ، او على اساس المزاج والعاطفة وحسب ، وعلى كل حال فحديث النقد الادبي هو غير هذا الحديث حقا ٠ ولكن خلدون الشمعة الذي عرف بترفعه عن الخوض في المعارك الادبية ، وبحرصه على ـ اتيكيت ـ معين حين يخوض ، تخلى عن ذلك هذه المرة ، ونزل الى ساحة الصراع بأسلحة شتى ٠ والحق ان هذا وحده بشارة موعدة ، فلقد فرض الصراع نفسه اخيرا على الجميع ٠

طرح الكاتب في هذه المقالة نفسها بعض الاسئلة حول الواقعية والنزعات الفنية الحديثة ٠ وأهم هذه الاسئلة ذلك الذي يدور حول الواقعية : أهي تصنيف أم قيمة فنية وسياسية ومثاله ذلك المتعلق بالنزعات الحديثة في الفن والادب : أهي رجعية باعتبارها مناهضة للواقعية ؟ ٠

ان خلدون الشمعة يسوق الاجوبة التي يرتضيها فاذا كانت الواقعية تصنيفا ، فمن الممكن اذن ان تكون ثمة أعمال واقعية جيدة واخرى رديئة ٠ اما اذا كانت قيمة ، فكل عمل واقعي ، جيد بالضرورة ٠

ولكن أليس من جواب اخر حقا ؟ بل قبل ذلك ، لم يصاغ السؤال على النحو الذي تقدم ؟

ما هو التصنيف المقصود ؟ وعلى أي اساس يقوم ؟ هل يقوم مثلا على قيمة فنية أم سياسية ؟ (بالطبع لن نتساءل عن الحرص الازلي على الفصل بين القيم الفنية والسياسية ، فهذه من صلب موقف الشمعة) ٠

ترى الا تجعل مثل هذه الاسئلة الوجيهة من تساؤلات الكاتب حول الواقعية مجرد لعب ؟

ان الشمعة وسواه ممن ينافحون الواقعية ، يفترض انهم يدركون – من قبيل معرفة الخصم – ان الواقعية منهج وليست أسلوبا ، منهج تفسير ورؤية وبناء هذا الحقل الذي ينشب فيه الصراع ، حقل الادب والنقد ، انطلاقا من المادية التاريخية والجدلية ، واذا كان الامر كذلك ، فالواقعية موقف وقد تكون امتيازا او لا تكون ، فتلك مسألة غير مطروحة ، الا ان الواقعي قد يكون ذا أسلوب جيد وقد لا يكون فمن الذي ادعى ان كل واقعي هو نابغة زمانه وفنه ؟ ومن ادعى ان الواقعية تعاليم منزلة ، الا اذا كان ثمة حرص ومصلحة ما في استمرار النظر الى الواقعية من خلال المرحلة – والذيول – الستالينية والجدانوفية ، واذا كان الحديث يجري عن النزعات الحديثة الفنية او عن الحداثة ، فان الواقعية ينبوع التجديد ، ولكنها ليست الينبوع الوحيد ، انها الينبوع المؤسس على فهم محدد للتاريخ والطبيعة والانسان ، ولذلك الحقل الشديد الخصوصية : حقل الادب والفن ، ان الحداثة تغدو في حالة الواقعية عملية تاريخية ، فيما هي في حالة البرجوازية معلقة في الفضاء ، من رأسها أو من ساقيها ، سيان !

لقد تحدث خلدون الشمعة في نهاية مقالته هذه عن الناقد الادبي الذي يحمل افكارا سياسية ، فهذا الناقد يقيم الادب بشروطه ، ثم يتخذ موقفا ما حسب أفكاره ، ولا يفتح دكانا ايديولوجيا للواقعية ، واخر للفن ، حسب تعبير الكاتب ٠
ان الكاتب يمد هنا تلك الازدواجية المؤذية والرديئة التي مارسها بعض حملة نياشين اليسار امدا طويلا ٠ الناقد – او المناضل لدى أولاء – يحمل افكارا ، ويحكمها مرة ، ولا يفعل اخرى ، فهو مع هـذا النص – او ذاك النظام – عمليا ، وضده فكريا فهل بعد هذا ببريرية او انتهازية سياسية او انتهازية ثورية ؟

في مقالته الاخرى (الذين يجعلون ٠٠٠) قرر الكاتب ان اليمين في الادب هو الاتجاه السلفي الذي يرفض الحداثة ٠٠ فهل هذا صحيح حقا ، او ليس من اليمين في الادب ايضا اولئك الذين ينادون بالحداثة والتجديد الفني ، عازلين هذه المناداة عن الصراع الدائر في الزمان والمكان المحددين ؟ ان تصنيف الكاتب يقود الى اعتبار السفليين وحدهم حزب اليمين ، والمحدثين حزب اليسار ، الا ان توزيع القوى في ساحة المعركة ليس كذلك ، ولحسن الحظ ٠

لقد قرن الشمعة في هذه المقالة الكارثية بالجدانوفية ، وفي هذا بعض الحق الذي يراد به سواه اذ ما لبث الشمعة ان اسس على ذلك ان اليمين واليسار يمكن ان يمتلكا أجهزة قمع تقوم بتسييس الكاتب لصالح كل منهما ، بدلا من ان يكون مسيسا لصالح المجتمع ، او الإغلبية التي ينتمي اليها انتماء طبيعيا ٠

ان اليمين واليسار هنا شيء ، والمجتمع شيء اخر تماما كما كانت السلطة من قبل شيء ، والمجتمع شيء اخر ، وتماما ايضا كما ان الناقد يحكم فكرة السياسي مرة ، والقيم الفنية اخرى ٠ ان الامور « مفصولة » معزولة عن بعضها ٠

وهذه ليست الميكانيكية وحسب ، بل انها النظرة السلبية السكونية التي لا ترى جدل العلاقات والاشياء انها في النهاية: المثالية وبصورة ليست من صورها الحسنى ٠

أخيرا ، تحدث الشمعة اعلاه ، عن التسييس لصالح اغلبية المجتمع ،وهو تراجع نسبي ، وايجابي ، عن التسييس الذي سبق لصالح المجتمع كله ، ولكن هل المعيار هو الانتماء الى الاغلبية ، ام الى فكر ومصالح الاغلبية ؟ وماذا نقول في حالة أخذنا بمقولة الشمعة ، عن الانتماء الى فكر ومصالح الطبقة العاملة التي ليست في بلدنا أغلبية ؟ ثم ما هو الانتماء الطبيعي ؟ أهو الانتماء بالولادة ؟ ام بالموقع الانتاجي ؟ أم بالوعي ؟ أم بتمثيل المصالح التاريخية والسياسية لهذه الطبقة او تلك ؟

لقد بلغ هجوم خلدون الشمعة على الواقعية ذروته في المقالة التي كتبها بتاريخ ١٦ ـ ٨ ـ ٧٧ بعنوان (رد على سامي عطفة وشركاه ، الادب العظيم تجاوز مستمر للمجتمع) حيث ادعى ان منهج الواقعية الاشتراكية منهج آني ظرفي يتبدل مع أنظمة الحكم ، واستشهد بكافكا وتبدل الموقف منه ٠

اضافة الى كل الردود على هذا الادعاء ، فانه ينم عن احد امرين :

ـ عجز عن استيعاب حركة التاريخ التي طوت الستالينية ، وجعلت الواقعية تتجاوز تلك المرحلة ، مما يجعل الاستشهاد بكافكا ضد الشمعة وليس له ٠

ـ الاصرار على تجاهل وانكار هذه الحركة ما دامت لصالح الخصم ، على الرغم من معرفتها ورؤيتها ٠

اما ربط الواقعية الاشتراكية بالانظمة ، فهو الى الهذر أقرب ، لان الكاتب يعرف ، كسواه ، عطاء هذه الواقعية في البلدان التي تناصب انظمتها العداء اية نسمة هواء اشتراكية ، وما مثل تشيلي ببعيد ٠

لقد جعل الشمعة الواقعية الاشتراكية نظير نظرية اوسكار وايلد « الحياة تقلد الفن وليس العكس » في مثاليتها ، فاية مثالية هذه ؟

ان الموقف الفلسفي في نظرية وايلد يعلن عن نفســـه ، فهل يعقل ان يقرن الشمعة الموقف الفلسفي المادي والعلمي للواقعية الاشتراكية بموقف وايلد ؟ أم ان الدلالة هي في المعنى العلمي للكلمة « المثل المنشود » ، ان تشوش المصطلح هـذا يهون ازاء التحقق من اصابة الهدف : الواقعية الاشتراكية . تماما كما يهون تسخير انجلز وغوركي او ارنست فيشر ، ترى هل يتبع الشمعة اسلوب « من فمك أدينك » واستشهاداته بهذه الاسماء واقرانها ؟ ولكن من قال ان مناداة غوركـي بالرومانسية الثورية آية منزلة ؟ وهل يعني اعتـــراف ارنست فيشر بتقدميـة مدرسية الفن للفن ان كل « فن للفن » تقدمي بالضرورة ؟ ام ان اعتراف فيشــر مرتبط بحالة معينة ، حين كانت تلك المدرسة تتمرد على التاجر البورجوازي ؟ وهنا نضيف الى ما ذكر الشمعة ، تحليلات بليخانوف الرائعة لمدرسة الفن للفن في ابان ظهورها ، والدلالة التقدمية لهذا الظهور ، ولكن هذا التحليل لا ينسحب أبد الدهر على كل برج عاجي و « فن الفن » .

والان ، ماذا يبقى من « لا » خلدون الشمعة بعد الذي رأيناه له في « الالتزام » والواقعية ، والواقعيـــة الاشتراكيـــة ، والقيم الفنيـــة ، والمجتمع واليمين ، واليسار ؟ .. ماذا يبقى بعدما برز الموقف السكونـــي السلبي ، الموقف المثالي الذي لا يأخذ بجدل الظواهر ؟ والذي يستند الى ايديولوجية اصلاحية وتوفيقيـة في أحسن أحواله .

■

الثقافة الوطنية
والثقافة الكولونيالية

بقلم : محمد كامل الخطيب

البعث : ١٩٧٧/١٠/٦

في أوقات التغيير التاريخي ـ الاجتماعي ، كالزمـــن الذي يعيش فيه الان مجتمعنا العربي ، تنمو ، بل وتترجم افكار واتجاهـــات تعكس وتمثل الطبقات والقوى التي يحاول كل منهما ان يجعل التغيير في صالحه او يحـاول ايقـــاف العملية ان امكن ، وضمن عملية التغيير ـ الصراع هذه مـــن البديهي ان تكون الافكار متعارضة ومتضاربة بل ومتقاتلة . فذلك احد ابعاد الصراع من اجـــل

التغيير • وذلك أحد وجوهه ،وفي حالة المجتمع العربي،وكغيره من المجتمعات، تاخذ الافكار التي تمثل بدورها طبقات ومصالح واتجاهات في التغيير ، أحد منحيين :

١• ـ منحى فكرى يحاول تثبيت الوضع الاجتماعي كما هو ، أي ادامة سيطرة طبقة معينة وتلك هي في مجتمعات « العالم الثالث » عموما أفكار الثقافة الكولونيالية كما سنوضحها •

٢ ـ منحى فكرى يحاول ان يكون مخلصا لحركة سير التاريخ والواقع ، وان ينظم هذه الحركة ويضبط ايقاعها لمصالح الانسان ، وتلك هي الثقافة الوطنية التي تخوض هذه الايام معركتها ضد الثقافة الكولونيالية في الوطن العربي وغيره ، أي في كل المجتمعات التي تسيطر فيها الثقافة الكولونيالية •

مثلما ينتج كل وضع اجتماعي ـ اقتصادي بناءه العلوي ـ الثقافي ، فان كل طبقة ضمن هذا الوضع الاجتماعي ـ الاقتصادي تنتج كذلك فكرها وثقافتها الخاصة ، واذا كان نمط الانتاج المسيطر في الوطن العربي هو نمط الانتاج الكلونيالي « والذي هو الرأسمالية كما تحققت في الوطن العربي » فان الثقافة التي تعكس هذا النمط الانتاجي ، وتمثل طبقته المسيطرة هي الثقافة الكولونيالية• وبالمقابل ، فان كل بناء علوي ـ ثقافي يعكس ويعبر عن وضع اجتماعي ـ اقتصادي معين ، ولهذا فالدعوة لفكر ، ثقافة ، « بناء علوى » معين ـ ومهما تسترت هذه الدعوة باستار « الفكر المحض » والعلو فوق الصراعات ـ هي دعوة لنمط حياة اجتماعية ـ اقتصادية معينة ، انها دعوة مسيطرة طبقة معينة والتزام « بنمط مجتمع » وفكر هذه الطبقة ، ومن هنا ، فان الدعوة لافكار البورجوازية الاوروبية ، كما يحدث في الوطن العربي أمس واليوم ، انما هي دعوة لنمط حياة بل ولمجتمع هذه الطبقة ، وهذا ما تدعو اليه الثقافة الكولونيالية ، وبالمقابل فالدعوة لافكار الطبقة العاملة ، انما هي دعوة للاشتراكية ، للمجتمع الاشتراكي وهذا ما تتبناه وتدافع عنه وتقاتل في سبيل قضيته ، الثقافة الاشتراكية •

ـ ٢ ـ

لكن الدعوة لافكار البورجوازية الاوروبية في المجتمع العربي يطرح اشكالا ناتجا عن « القياس دون حفظ الفارق » فالبورجوازية الاوروبية التي حاربت ضد الاقطاع في بلادها ، وقامت بالثورات الانكليزية والفرنسية والاميركية ، كانت في بداية نهوضها طبقة ثورية فعلا قضت على العلاقات الاقطاعية ، وانتجت الثورة الصناعية والعلمية وانتجت مجموعة من المفكرين المتحررين العظام ، ان

ذلك يسجل لهذه الطبقة لكن دون ان ينسى أحد ، ان هـذه الطبقة نفسها حولت « أقنان الارض » الى « أقنان المعمل » وانها وهي توسع رأسماليتها تحولت الى امبريالية ، وانها هي تقضي على نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي في المستعمرات ، انتجت نمط الانتاج الكولونيالي ، أي حولت شعوب المستعمرات الى عبيد للرأسماليين،لا أحد كذلك ينسى ان البورجوازية الاوروبية انتجت في القرن العشرين الفاشية والحروب والردات المضادة للثورة والادب الاسود ـ العبثي ·

فاذا كان ذلك كذلك ، كما يقول المناطقة ، أين نضع ما يسميه الناقد ارنولد كيتل « التقاليد التقدمية ذي الثقافة البورجوازية » ماذا نفعل بهذه التقاليد المتضمنة في ذلك الخط التاريخي الذي يصل ما بين شكسبير وسرفانتس مرورا بالموسوعيين الفرنسيين ووصولا الى توماس مان ورومان رولان · هل تنفي هذه التقاليد بعد ان قامت البورجوازية باعدامها عمليا في الاستعمار واستغلال واضطهاد بل وقتل الانسان ؟

لا احد يدعو الى هذا الا ممثلو الثقافة البورجوازية المعاصرة لان هذه التقاليد ـ باعتبارها من صنع الانسان ، قد تحولت الى ميراث للطبقة العاملة حاملة افكار الانسانية ووريثة كل ما هو تقدمي في التاريخ ·

ـ ٣ ـ

اذا كانت البورجوازية الاوروبية ، في بداية نهوضها الثوري ، قد انتجت هذه التقاليد ، وتخلت عنها زمن تدهورها التاريخي ، واذا كانت هذه التقاليد قد آلت الى الطبقة العاملة لكل شعوب الارض ، فان البورجوازية العربية ، والتي يراد اليوم مقايستها بالبورجوازية الاوروبية لاثبات تقدميتها ، لم تكن في يوم من الايام من القوة او الاستقلال او الوجود في موقع السيطرة التاريخية الفعلية في مجتمعها ، الى درجة تمكنها من انتاج مثل هذه التقاليد التقدمية ، فتاريخ هذه الطبقة انما هو في مجمله تاريخ علاقتها بالرأسمالية في عصر الامبريالية ، هذه البورجوازية لم تكن الا طبقة وسيطة تابعة لقوة اقوى منها ، ولهذا لم تستطع ابدا ان تكون نفسها ، أي البورجوازية التاريخية ، تلك الطبقة التي تقضي على الاقطاع وتصنع البلد وتطلق الحرية الفكرية ، لقد كانت هذه الطبقة ممثلة تجارية للبورجوازية الامبريالية في البلاد التي وصلتها ـ استعمرتها ـ الامبريالية ، وبدل ان تحارب ضد الاقطاع ، فقد اتحدت معه ، وتحت ظلال الاستعمار لتقف ضد الشعب ، ومن وضع البورجوازية العربية هذا

تولدت « مأساة » مثقفيها وثقافتها ، من وضعها « الانتاجي » هذا تولد نمط ثقافتها ، أي تولدت الثقافة الكولونيالية والتي هي البناء العلوي ـ الثقافي ـ لنمط الانتاج الكولونيالي ، اذا كان خاضعا لعلاقة التبعية بالرأسمالية الامبريالية وهو خاضع ، فان الثقافة التي تمثل نمط الانتاج هذا هي ثقافة خاضعة وتابعة للثقافة البورجوازية الاوروبية التي تمثل وتعبر عن نمط الانتاج المسيطر في مجتمعها ، وهكذا فالمثقف الكولونيالي خاضع وتابع للثقافة التي انتجتها الرأسمالية في المستعمرات تماما مثلما يخضع ويتبع الوسيط التجاري صاحب العمل او المصرف في « المتروبول » أي المركز الاستعماري وبتعبير آخر فان الثقافة الكولونيالية ليست الا الطبعة الثانية ـ وكل طبعة ثانية في مثل هذا المجال هي مسخرة ـ للثقافة البورجوازية في زمن انحطاطها ، ان بعض الكتابات التي نقراها هذه الايام لا يمكن ان تكون ناتجة الا عن « طبعة المسخرة الثانية » تلك ، فالكاتب البورجوازي في اوروبا حيث الاصل يعرض آراءه وآراء الخصم اما عندنا فالمثقف الكولونيالي ، ولانه شديد الحرص على ان يكون مجرد طبعة مسخرة فانه يقول الخصم ما يشاء من الآراء ليحارب كما يريد وبالطبع هذا عائد لكون البورجوازية الكولونيالية لا تمتلك اية تقاليد ثورية أي لا تمتلك معرفة قامت هي بانتاجها ولنقدم بعض الامثلة :

اذا كانت الثقافة الوطنية تتبنى مقولة « الافكار تصبح قوة مادية عندما تتبناها الجماهير » (١) فان المثقف الكولونيالي يفهم هذه المقولة بالمعنى الحصري لعبارة « الكلمة رصاصة » . واذا كانت الثقافة الوطنية تقول

---

(١) ـ بالمناسبة ، فان اصل هذه المقولة هو قول ماركس التالي :

« من الواضح ان سلاح النقد لا يستطيع ان يقوم بما يقوم به السلاح المادي فالقوة المادية لا يغلبها على أمرها ويلاشيها الا قوة مادية . ولكن النظرية بدورها تصبح قوة مادية منذ اللحظة التي تنتشر فيها بين الجماهير . وتصبح للنظرية قدرة الانتشار والتغلغل بين الجماهير من اللحظة التي تشير فيها كل الدلائل الى انها تعمل لصالح الانسان . وهي تعمل لصالح الانسان عندما تصبح جذرية ، وتكون النظرية جذرية عندما تتناول الاشياء من اصولها واصول الانسان هي الانسان نفسه » .

واضح من النص المتقدم ان الماركسية وبالتالي الواقعية الاشتراكية لا تقول « الكلمة رصاصة » . كما يروج خلدون الشمعة مثلا . كذلك واضح من النص المتقدم ان ماركس بالذات هو الذي تحدث عن تاثير الافكار وتحولها الى قوة بفعل تبني الجماهير لها . وليس ذلك هو « رأي لعلماء النفس والاجتماع » هكذا دون تحديد صاحب الرأي ، كما كتب محمود الهاشمي في البعث .

« الجائع يحلم برغيف الخبز » فان المثقف الكولونيالي يستنتج وهو مرتاح الضمير ان ذلك يعني (ان اطعام الجائع مشروط بنفي الفن) . واذا كانت الثقافة الوطنية تؤكد على قوة الانسان ودوره في حركة التاريخ وعلى حق كل الشعب في الخبز والثقافة والحرية ، فان هذا في رأي المثقف الكولونيالي – وهو المتعلم في مجتمع شبه أمي – ، ديماغوجية ، واذا كانت مفهومات الثقافة الوطنية تقول ان – الواقعية الاشتراكية – في الادب هي منهج ورؤيا وموقف من حركة التاريخ والمجتمع ، فان المثقف الكولونيالي مصر على ان – الواقعية الاشتراكية – هي اسلوب في الكتابة عفى عليه الزمن ، بل هو في احسن الاحوال ستالينية وجدانوفية و..و..

كل ذلك ، وضمن حالة الاستقطاب الطبقي،التي بدأت تتوضح في المجتمع العربي يطرح السؤال التالي :

هل حان وقت المراجعة النقدية ، وكشف الحساب مع البورجوازية الكولونيالية التي انتجت هذه الثقافة الكولونيالية البائسة ؟!

■

الحياة الاجتماعية
والحياة الثقافية

محمد كامل الخطيب

البعث : ١٩٧٧/١١/٧

« ان الجدال بين انصار الطربوش وانصار القبعة هو في الحقيقة جدال بين عقليتين تتنازعان اقطار الشرق العربي الان (اي، عام ١٩٢٧) ولكل فريق أدلة وحجج جديرة بالنظر والتأمل . وقد رأينا (والضمير عائد الى مجلة الهلال) ان نطلب الى كاتبين من أقدر كتابنا ان يبين كل منهما رأيه في هذا الشأن ، فالسيد مصطفى صادق الرافعي يدافع عن الطربوش والدكتور محمود عزمي يناضل عن القبعة » .

لا يهم ماذا أجاب السيد الرافعي والدكتور عزمي وقتها ، فالمجتمع

العربي بعدهما خلع الطربوش والقبعة معا وها هو عاري الراس ، لكن المهم هو السؤال لماذا كان الرافعي ـ يدافع ـ عن الطربوش ، بينما ـ الدكتور يناضل ـ عن القبعة ، هل القضية هي مجرد قضية ذوق ومزاج ؟! قبل ان نجيب لنقدم معركة أخرى في غير جبهة ـ غطاء الرأس ، بل في داخل الرأس :

في عام ١٨٣٠ قدمت في باريس مسرحية فكتور هيجو « هرناني » واثناء تقديم المسرحية ، حصلت معركة بالايدي والكراسي بين فريقين « أدبيين » انقسمت اليهما الصالة : فريق الكلاسيكيين الذين اعتبروا هيجو « مارقا » وفريق الرومنتيكيين الذين دافعوا عن هيجو ومسرحيته ، والسؤال الذي يطرح هو : لماذا تقاتل الفريقان ؟ أبسبب اساءة هيجو الى قواعد الفن الدرامي . أم بسبب الفن المجرد ؟! وها نحن نعود الى مسألة القبعة والطربوش والخلاف حولهما ، محاولين معرفة سبب الخلاف العميق حول هذه المسالة « المزاجية » وبعدها نعود لنعرف السبب في قتال الكلاسيكيين والرومنتيكيين في المسرح الفرنسي .

بعد الحرب العالمية الاولى وثورتي الشريف حسين في الحجاز و١٩١٩ في مصر ، تقدمت البورجوازية المحلية ـ الكولونيالية ـ تحت سيطرة الاستعمار لتسيطر على مقاليد المجتمع مكان الاقطاع العثماني ، ولهذا كانت بحاجة لتجديد المجتمع ، وقد كان التعبير الفكري عن ذلك يتم بواسطة ليبرالية متفتحة تقاوم الاقطاع العثماني بقيم الغرب الاوروبي . فاذا كان الطربوش ، رمزا للاقطاع العثماني ، فان القبعة هي رمز الخواجة الاوروبي الذي تريد البورجوازية المحلية تقليده في كل شيء ، ان « نضال » القبعة ضد الطربوش كان رمزا لنضال بورجوازية كولونيالية لما تفلس بعد ، انه لمضحك اليوم ، ان نقول ان القبعة كانت آنذاك دليل التقدمية ضد الطربوش الرجعي لكنها حقيقة !

أما القتال بين الرومنتكيين والكلاسيكيين حول « هرناني » فنجد تفسيره كذلك في الواقع الاجتماعي الفرنسي ـ والاوروبي عامة ـ في العام الذي حصلت فيه هذه المعركة . ففي هذا العام نفسه ، ١٨٣٠ قامت ثورة شعبية هزت اركان الملكية الرجعية الحاكمة في فرنسا آنذاك ، والسؤال الذي يطرح هو :

اذا كان الذي يقاتل في الشوارع وخلف المتاريس ، انسانا عاديا يأكل ويشرب ، فانه انسان يتفرج على المسرح كذلك ، ويقرأ الشعر والروايات ، ولهذا فليس من المستغرب ابدا ان يكون مقاتلو الشوارع هم انفسهم مقاتلو المسرح ، واذا كانت المدرسة الكلاسيكية تدافع عن كل ما هو رجعي ملكي ، فان

الرومنتيكية كانت تمثل وقتها البورجوازية الناشئة والمتحالفة مع العمال ضد الملكية الرجعية ومن هنا فان القتال في المسرح آنذاك لم يكن الا بعدا من ابعاد، بل ومعركة من معارك قتال الشوارع آنذاك ، مثلما لم يكن الخلاف حول القبعة والطربوش في بلادنا الا بعدا من ابعاد المعركة الاجتماعية آنذاك ، ان الخلاف بين القبعة والطربوش ، وبين الرومنتيكيين والكلاسيكيين هو الخلاف اياه بين قوى اجتماعية ـ طبقية وقد مورس هذه المرة في الحقل الاجتماعي ، أي تسمى تسمية ادبية ، اوتسمية مأخوذة من قاموس الازياء ، وكما يقول هنري لوفيفر، فالصراع الثقافي هو انعكاس لواقع متصارع عليه ٠

ـ ٢ ـ

في هذه الايام ، تبرز على السطح وفي الحقل الثقافي ظاهرات «صراع» قد تأخذ اسماء واشكالا مختلفة ، لكنها في حقيقتها تمثل عكسا للصراع الاساسي في المجتمع من ناحية ، وبعدا من أبعاد عملية الصراع الاجتماعي ـ الطبقي من جهة ثانية ، فاذا كان لكل طبقة في المجتمع نمط ملكيتها لوسائل الانتاج ٠ ونمط علاقاتها الاجتماعية ـ الانتاجية فان لكل طبقة كذلك ، مثقفيها، أي الحاملين مفهومات وأراء ووجهات نظرها في نمط الحياة الاجتماعية ، وكما في كل خلاف اساسي وحاسم يتمحور الخلاف في حقل الادب حول نقطتين اساسيتين :

١ ـ المحور الاول يقول انه يدافع عن القضية الاجتماعية ـ الادبية ٠

٢ ـ المحور الثاني يدافع ـ كما يقول ـ عن القضية الادبية ـ الفنية ، أي عن استقلالية الفن وجماليته ٠

واذا كان من الغريب ان نظن ان رواد المسرح الفرنسي تقاتلوا عام ١٨٣٠ حول مسرحية هرناني بحد ذاتها او ان مصطفى الرافعي ومحمود عزمي اختلفا حول القبعة والطربوش بحد ذاتها فان من الاغرب ان يظن بعضهم عن حسن نية او سوء طوية ـ لافرق ـ ان المعركة الدائرة هذه الايام بين المحورين ـ القوتين هي مجرد معركة ادبية رياضية ، على ملعب واحد تنتهي بالمصافحة وتقبيل الشوارب وتبادل القبعات والطرابيش كهدايا تذكارية ، ان مجرد الاستسلام لهذا الوهم يعني الوقوف في صف المحور ـ القوة الثانية ، ان قبول المقدمات التي تقول ان المعركة هي معركة أدبية ـ فنية ، على ارض واحدة ، يعني قبول النتائج المتضمنة في هذه المقدمات ـ كما في المنطق الصوري ـ وهذه النتائج هي تمييع الصراع في الحقل الثقافي ، ليكون ذلك بعدا من أبعاد

تمييع الصراع الاجتماعي ـ الطبقي ككل وكأساس ، فكل خلاف أدبي ، ثقافي، فكري ٠٠الخ ـ شرط ان يكون جذريا ـ هو عكس من ناحية وجزء من الخلاف الصراع الاجتماعي من ناحية ثانية ٠ ان الموقف من صاحب العمل ، ومن نمط الانتاج الرأسمالي ليس موقفا اقتصاديا بحتا ، تماما مثلما الموقف من شعر اليوت او نيرودا ليس موقفا شعريا محضا ، بل الموقف في الحالتين يحتوي على رؤية كاملة للعالم والمجتمع والانسان ، انه موقف ايديولوجي ـ طبقي بالضبط ٠ وبطبيعة الحال فان الخلاف حول الوضوح والابهام ، اليسار واليمين ، الالتزام وعدمه ، عضوية المثقف في طبقته وطيرانه فوق الطبقات كملاك حارس ، ان كل هذه الاسماء للخلافات ليست الا تعابير مختلفة عن الصراع الاجتماعي ـ الطبقي وهو يمارس في الحقل الثقافي والموقف « الفني » من كل قضية من هذه القضايا الخلافية هو في المآل موقف ايديولوجي يصب في خندق هذه الطبقة او تلك ، قبل ان يكون موقفا ادبيا مجردا ، ناتجا عن غرام « مزمن » بالفن والجمال ، فالاختباء خلف ستار « الجمال الفني » دون اظهار ماذا يجسد هذا الجمال الفني ، ليس اكثر من ستار ، او ملابس مزركشة فضفاضة تسمح للمثقف البورجوازي ان يهرب تحتها كل العفن والرجعية والتخلف وما شابه ٠

ـ ٣ ـ

هل الخلاف قائم حقا حول القيم الفنية ، ترى الا يمكن ان يكون الادب ثوريا ومتقدما فنيا ؟! هل كل عمل متقدم فنيا رجعي بالضرورة ؟! هل يدافع النقاد والكتاب البورجوازيون عن القيم الفنية ، ضد من يحاولون تحطيم الفن لحساب الغوغائية والشعارات البراقة؟!ان وضع اسئلة زائفة كما يحدث بكثرة يستتبع حتما أجوبة زائفة ، فليس السؤال عما اذا كان اليوت او أدونيس ، جيمس جويس او نجيب محفوظ شاعرا او روائيا كبيرا ، تماما مثلما الخلاف ليس قائما فيما اذا كانت الرأسمالية قادرة على التنمية ام لا ، فالتاريخ يثبت لنا ان الرأسمالية قادرة على التنمية ، بل وبوتائر سريعة ، تماما مثلما اليوت او جويس قادران على كتابة أدب متقدم فنيا ، لكن السؤال الذي يطرح هو : لصلحة من تذهب التنمية في نمط الانتاج الرأسمالي ، في خدمة أي نمط حياة، وفي خدمة من ؟! كذلك عمن يدافع ، عن اية مفهومات وأية حياة يدافع هذا الفن المتقدم شكلا الذي يقدمه اليوت وجويس وغيرهما ، وبعبارة أخرى ، اية طبقة تقرأ اليوت او احمد شوقي ولماذا ؟! فمثلما تذهب أرباح التنمية في الانتاج الرأسمالي الى جيوب الرأسماليين ، فان القدرة الفنية المتقدمة لاليوت تذهب الى رؤوس أبناء الطبقة البورجوازية وتكون مظهرا من مظاهر سيطرتهم ،

فان مثقفي البورجوازية الكولونيالية يعيشون على حساب تخلف الشعب واميته وبؤسه ، فهل نؤيد اسلوب التنمية الرأسمالية ؟ هـــل نؤيد التنمية الادبية ـ الفنية بغض النظر عن مضمونها وفي أي الطواحين تصب ؟ ان رواية متقنة من الناحية الشكلية فقط ، ليست اكثر من مصنع رأسمالي منظم بدقة وفنية عالية، لكن الرواية والمصنع ، الى أين يذهب ناتجهما ؟!

اذا وضعنا هذه المقدمات في حسابنا ، اتضح لنا ان الخلاف القائم في الحقل الثقافي هذه الايام ، ليس خلافا بين يسار ويمين فقط ، وأي يسار واي يمين ؟! بل هو خلاف اجتماعي طبقي والخلاف لا يتم في ملعب واحد ، الخلاف قائم بين خندقين متقابلين ، والخلاف ليس لعبة رياضية ، حـــول من سيفوز بالكأس الذهبي والورود ، بل الخلاف حول اتجـــاه التطـــور الاجتماعي أين سيسير في هذا الطريق او ذاك ، انه انعكـــاس ، وبعد من أبعـــاد الصراع الاجتماعي ـ الطبقي والمساهمة المجدية في مثل هـــذا الصراع هي المساهمة التي توضح زواياه وقضاياه ، لا محاولات طمس وتشويه وتمييع الصراع على الطريقة « الرياضية » .

■

مركبة النقد الواقفة
متى تفك كوابحها وتسير

بقلم : خالد محي الدين البرادعي

البعث : ١٧/١١/١٩٧٧

حتى جورج لوكاتش ذلك الناقد العظيم لم يسلم مـــن التهمة الخطيرة التي وجهت الى النقاد ذات يوم واستمرت حتى الآن ، والتي تقول عن النقد انه كتابـــة تابعة ، وعـــن النقاد انهم مشاريع أدبية فاشلة .

بدأت هكذا لاقول مع القائلين مجددا ان هذه التهمـة احدى النزوات العصبية التي تنفلت بحدة وتتخذ شكـــل الحكمة الخاطئة ومع ذلك تسير . ببساطة لان فجوة تملؤها الجفوة قائمة منذ القدم بين المبدع وبين مقيم الابـــداع ، فلا المبدع يرضى عمن لا يطريه ويصفق لـــه . ولا مقيم الابداع يرضى بديلا عن احكامه .

الحكم المتطرف اذن حكم مرفوض والحكم على النقـــد بصورة اتهام مرفوض بالبديهة·

لكن عندنا في وطننا ، وفي غابات أدبنا الخضر واليابسة لماذا ســـاد الحكم الخاطيء على النقد ؟ ولماذا يتهم من ينقد الابداع مهما كان نوعه ،بأنه اديب فاشل او مشروع ادبي عاطل ؟ قد تكون الحالة نفسها في آداب العالم· لكننا مع ذلك متفوقون على الحالة العالمية بمعاركنا الشخصية والعشائريـــة والتي تعطل الابداع والنقد معا ·

ولو قدر لنا ان ندرس الفترة الممتدة منذ العشرينات حتى اليوم لرأينـا ان المنهجية في النظر والحكم على الابداع الادبي كله شبه مفقودة · ولم أطلق احكام التعميم تقديرا لاستثناءات نادرة في هذه الحقبة الطويلة قد يكون طه حسين اكثرها توهجا واشراقا · لكن طريقة عباس محمود العقاد في نقد احمد شوقي مثلا كانت هي القاعدة المسيطرة يمثلها كافة مـــن تعاطوا مهنة تقييم الابداع في فترة التحول الكبير الذي شمل فكرنا وسياستنا واحلامنا ونظرنا الى الناس والحياة ·

تمر الايام ، وتولد الرواية والمسرح وتبلغ القصة اشدها وتتكسر جدران الكلس عن الشعر لينطلق من حبسته بعد جمود استمر قرونا · والنقد يتحرك ببطء شديد شديد ، ويسرع عندما تسرع علاقة ما بين أديب وأديب ســـواء كانت علاقة حب او علاقة كره لتتحكم هي بالتقييم لا المنهجية ولا التذوق ولا تيارات النقد المتعارف عليها في العالم · حتى ليخيل اليك في حالات مـــا ان النص النقدي ليس له علاقة بالنص الابداعي المنقود او المفترض ان يكون هو المنقود ·

اذكر اني قرأت دراسة نقدية عن نزار قبانـــي في مجلـة الآداب ترك صاحبها شعر نزار قباني دفعة واحدة ولجأ الى مشرط طبيب ليشرح جثة نزار قباني ويصفه من الداخل والخارج معا · ولم يكن ذلك الناقد هاويا او مبتدئا بل كان استاذا جامعيا وناقدا محترفا له العديد من الاعمال المطبوعة ·
مرة اخرى قرأت نصا نقديا يتعرض لشعر محمود درويش وانهيت قراءة النص المطول جدا وتساءلت عن محمود درويش الذي لم يكن له اي وجود في ذلك النص ·

ولعل الظاهرة الاسوأ هي نقد من لا يقرأون ومعظم ناقدي شعرنا المعاصر يندرجون في هذه القائمة ·

اناس يبحثون عن اشيائهم المفقودة والشخصية في شعرنا دون قراءتـــه

فلا يجدون انفسهم ولا يجدون شعرنا وهذا اكثر من طبيعي · ولغة الشر الصق بالنفوس من لغة الخير كما قال استاذنا العظيم الجاحظ ، فالاحكام السيئة ، والمغلوطة هي المتداولة عادة وهي التي تصل الى الجماهير ـ اولا ـ وعن طريق المتطفلين على النقد والابداع معا · تسمع من يقول عن ادونيس انه ليس شاعرا وبعد الدخول اليه مباشرة تدرك ان صاحبك لم يقرأ لادونيس شيئا على الاطلاق · واستهين بالاحكام الشاذة حتى دخلت مجال الكتابة واندست في النقد المطبوع كله ·

مع هذه الظواهر التي شوهت وجهنا الثقافي والابداعي ولدت الظاهرة الاخطر مادام كل حكم يأتي الى العالم بلا قابلة · ولدت نزعة النقد الاقليمي التي جاءت لترسخ الفكر السياسي الاقليمي في وطننا وتبارك الحدود المصطنعة بل وتؤكد على الجدران الوهمية القائمة بين حكام الطوائف العرب وملوك العشائر العرب لتحولها الى حقيقة ثابتة · وظهرت الى وجودنا الادبي كتب شتى تتحدث عن المسرح في « مصر » وعن الشعر في « العراق » وعن الرواية في « سورية » بل وعن الحياة الفكرية في « الكويت » وليس بعيدا ان نقرأ غدا مؤلفات تتحدث عن الادب في « رأس الخيمة » وعن القصة في « الفجيرة » مادام كل شيء في النقد وتحت مصطلح النقد مباحا وحكام الطوائف راضون تماما عن الاقلام الرخيصة التي تباع وتشرى وتؤشر بالاخضر على الاسود لتثبيت تضاريس الخريطة العربية المهترئة والتي ناضلت جماهيرنا طويلا لتبديلها او لتجديد صورتها موحدة واحدة ·

وبعد هذا التسيب والتشتت واللاالتزام في مجال النقد الادبي ماذا نريد ؟

ان النقد اولا هو عملية ابداع اصيلة لا تقل في زخمها ونقلها عن الابداع في كافة مجالاته والذي يستطيع على المدى البعيد ان يغير ويبدل في صورة المجتمع · واذا كان الابداع يمثل في مجمله وصفا لحالة الممكن التي يتقمصها الفرد نيابة عن الجموع فيصف حالات الفرح والحزن ويستخرج الآتي او يرسم هيئة الاتي نقية مشرقة فان وظيفة النقد تمثل ترجمة لهذه الحالات بنصب الجسور بينها وبين الجمهور مجددا حتى تتم عملية التواصل بين الاديب والناس والتي بدونها يظل الابداع دورانا في الفراغ · والناقد هو المبدع الآخر الذي يستطيع عن طريق ثقافته العريضة وحسه الابداعي من ان يمد الابداع ببعد فكري يكون بمثابة الضوء الذي يتحرك الابداع بين يديه وعلى هديه ·

من هنا يكون النقد مسؤولا عن بعض الحالات التي يصل اليها الادب ـ وأدبنا العربي ـ بوجه خاص من توهج او ركود ، ومن تقدم أو ارتكاس ·

ولو قدر للنقد الادبي في وطننا ان يواكب مبدعاتنا بشكل جاد وبعيدا عن العلاقات العشائرية والشخصية والاقليمية ، كأن يضع المقاييس الدقيقة للابداع ، ويضيء المبدعات المتفوقة ببعدها الفكري كما ذكرنا ، لما كانت حالة التسيب التي نعيشها في جزء كبير من شعرنا المعاصر مثلا . ولما وصل بعض شعرنا الى حالة ارباك النقد والنقاد من طرف آخر فغياب النقد المسؤول والمنهجي وتراكم النظريات او تراكم اخلاط من النظريات العالية في النقد اضافة الى فردانية الناقد احيانا تركت الشاعر المعاصر وحيدا في معركة التجريب رغبة في التجديد وبحثا عن الصوت المفرد في الاداء ، وحولت صوت الناقد الى صوت الندابة الذي ينوح على التسيب والفوضى والغموض والابهام وغيرها من المجالات التي تعتور الشعر بدلا من وضع الضوابط واضاءة الطريق امام الشاعر في رحلته .

يتساءل الموغل في الاطلاع على منجزاتنا الادبية في الحقبة الاخيرة عن عديد من الاسماء المبدعة وهي اما معزولة عن الجماهير واما انها تعيش في الجماهير باسمائها دون نتاجها ولا بد من وضع جزء من هذه الاسماء كاشارة الى قصور النقد فعلا عن مواكبة مسيرة الابداع مع ايماننا المطلق بخطر النقد واهميته ليس كعمل تال للابداع من حيث قيمته بل من حيث تسلسله الزمني .

أين يقع على سبيل المثال كل من سعد الله ونوس ومصطفى الحلاج والفريد فرج من النقد المعاصر ؟ هؤلاء الثلاثة فئة من كتاب المسرح المبدعين الذين اغنوا مسرحنا بقدر كبير او صغير من النتاج .

اين يقع أدونيس ونزار قباني وسليمان وفايز خضور وامل دنقل وفدوى طوقان يوسف الخطيب وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر من النقد ؟

هؤلاء فئة من شعرائنا الذين ما يزالون يقدمون وكل منهم يعيش الشعر في معترك خاص وقد اقتصرت على ذكرهم لان طبيعة مقالي لا تحتمل مسحا شاملا لكافة المبدعين من شعرائنا . اين يقع حنا مينه وفاضل السباعي وصنع الله ابراهيم وهاني الراهب وكوليت خوري وغادة السمان - على التفاوت الفني والفكري فيما بينهم - من النقد ؟ هؤلاء ايضا فئة من كتاب الرواية الذين لا يزالون ويعيشون قضايا جماهيرنا في مبدعاتهم وهم معزولون عن الجماهير بصورة أو بأخرى نتيجة لانغلاق النقد وقصوره . أين يقع زكريا تامر كصاحب تيار مفرد في كتابة القصة القصيرة الى حد التخمة وما زال الطريق طويلا امام عدد كبير من المجربين والمجددين والمخربين في هذا المجال كما حدث في مجال الشعر تماما .

فباستثناء الاشارات التي ترد في الرسائل الجامعية او بعض الرسائل الجامعية المكتوبة عن حركات أدبية معينة او عن ادباء معنيين · لو تعلنا ذلك لما تبقى امامنا غير النقود والاشارات الصحفيـــة المبشرة التـــي تسيء الى الابداع في معظم الاحيان وبعض الكتابات الجادة القليلة جدا والموسومـــة بأسماء معينة وهي ظاهرة غريبة حقا كأن نجد عشرة كتب عن نجيب محفـوظ وعشرة كتب عن توفيق الحكيم ومثلها عن شاعر واحد وهنا يتحول النقد من كونه بعدا فكريا واضاءة الى عدوى تتناول النقاد كما يحدث في مصر الشقيقة مثلا حيث تجد النقاد كلهم يحومون حول اسم واحد · فلا تعرف من هو الناقد ومن هو السارق من النقد ·

نطالب نقدنا ونقادنا بالابتعاد عن الاحساس بالتقـــص ان كانت هـذه الظاهرة واقعة فعلا في نفوس كتاب النقد في وطننا ·

ونطالب نقدنا ونقادنا بالتجرد والاقبال على قراءة مبدعاتنا دون التزود بافكار واحكام مسبقة · بل دون الاحتفاظ بنظريات مدروسة ومحاولة مسـخ ابداعنا في حجمها ولتكن نظرية الناقد خلدون الشمعة والتي نادى بها منـذ سنوات حول استنباط النظرية من النص الابداعي نفسه اساسا لنقد جديـــد يقرب الشقة القائمة بين الادب وجماهيره ·

ونطالب نقدنا ونقادنا بنسف كافة الاسس التي يقوم عليها الفكر الاقليمي في الابداع لنكون باجمعنا مبدعين ونقـــادا مسؤوليـــن عن التحويل الكبير – قوميا – والذي يكون الادب فانوسه المشرق في الليل المعتم الذي يتخبط فيه·

وعندما نطالب النقد بالعطاء ومواكبة مسيرة الابداع فلاننا نؤمـن اولا بأن الادب صوت احتجاج على لا معقولية الحقب المظلمة وان النقد هو القطار الذي يستطيع حمل هذا الصوت الى جماهيره ·

لا نطالب شططا عندما نتســـاءل عن صوت النقد المسؤول في معاركنا الادبية والفكرية لان ساحتنا العربية ملأى بنقـــاد جيديـــن يستطيعون تحمل مسؤولياتهم الفنية والتاريخية · ويكفـــي ان نلجأ مرة اخرى لوضع اسماء محددة في هذا المجال لنرى الى أي حد يمكن ان يتحرك نقدنا الادبي لو شاء ·

استعراض المنهج النقدي الذي يتحرك في افيائه كل من الدكتور احسان عباس · والاستاذ جبرا ابراهيم جبرا والاستاذ انطون المقدسي والاستاذ محي الدين صبحي والاستاذ خلدون الشمعة · استعراض المنهج النقدي لكل مـــن

هؤلاء الناقدين الخمسة يدلنا الى أي مدى وصل اليه النقد في أدبنا المعاصر· وكيف ان كل واحد من هؤلاء الخمسة يستطيع ان يكون تيارا نقديا متكاملا بمفرده فيما لو اعتبرنا أي طريقة منهجية في النقد تيارا مستقلا · اثبت هؤلاء وجودهم عن جدارة وتفوق في تذوق النص الابداعي وفهمه واصدار الحكم عليه ، لا حكم الاستاذ الممسك بالعصا بل حكم الانسان المبدع الذي يقدر الابداع حق قدره ، بل ان قراءة كتاب واحد لاي منهم تشعرنا بمدى القيمة التي يستطيع النقد المتميز ان يفرضها علينا فرض الاحترام لا فرض القسر والالزام·

احسان عباس احد القلائل الذين خدموا تراثنا بوعي وحياد ودونما عصبية واندفاع وهذه الخاصة برزت في كافة كتبه التي نافح فيها عن تراثنا وقدم جوانب منه الينا بحلة معاصرة كان استاذنا العظيم طه حسين قد شق طريقها وراد رياضها العذراء · وهذه الخاصة انسحبت على طريقته في نقد الادب المعاصر · وجبرا ابراهيم جبرا احد القلة الذين يقرأون الشعر بوعي وفهم عجيبين وحلت هذه الخاصة في كتابه القيم والاخير «النار والجوهر»· وانطون المقدسي اول ناقد عربي في طريقته ، ولعله اول كاتب بلغة الضاد يضع ثقله الفلسفي في فهم النص الادبي وتفسيره لم تشذ دراسة واحدة من الدراسات المتلاحقة التي يقدمها الينا الاستاذ المقدسي عبر السنوات الماضية وتحس وأنت تقرأ دراسات انطون انك امام منهج مميز في النقد ربما لم تقرأ مثله حتى ولا في آداب العالم ·

ومحي الدين صبحي ناقد يحول قلمه الى مصباح مشرق بضيء في كل الاتجاهات ليخرج النص الادبي من بين يديه جديدا تماما وسهلا ميسورا وسائغا بين يدي قارئه ونحن طالما نفتقر الى هذا الاسلوب الفني في قراءة الابداع ونشره ·

وقد تجلت هذه الطريقة او تصفت في كتابه الاخير « الكون الشعري عند نزار قباني » والذي أراه أول كتاب نقدي رفيع انصف نزارا وشعره من ظالميه ومغتاليه ·

اما خلدون الشمعة وعلى انفراد من بين كافة المتعاملين مع لغة النقد يشعرك بأنه يحمل طريقة بكرا في عرض النص الادبي تؤهله من حيث يحول النقد الى معادلة فكرية ذات نزعة ابداعية تقف في موازاة النص الادبي المفقود تماما وكان كتاباه الرائعان « الشمس والعنقاء » و « النقد والحرية » يمثلان هذا التيار الجديد في أدبنا ·

نحن اذن لسنا اغبياء في نقدنا – ايس في نقدنا – فالدراسات والكتب التي وضعها هؤلاء الخمسة أقل من احجامهم وقدرتهم في النقد · من هنا ظل النقد أقل من حجم الابداع · وحتى نتخاص من الضوضاء والفوضى والضجيج والفهم المغلوط والغبن الذي يعيش ادباؤنا في ظلمته نطالب ان يتفرغ هؤلاء النقاد للنقد · لا ان يشتتوا انفسهم في الزوايا الصحفية او العمل الاكاديمي جريا وراء لقمة العيش ·

من اجل ان تنك عربة النقد كوابحها وتتحرك في اتجاهها الطبيعي والصحيح نلح على ضرورة تفرغ النقاد المبدعين والبحث على الطاقات النقدية الاخرى التي تبتلعها متاهات العيش وضرورات الحياة اليومية علنا آنذاك ان نطمئن الى ابداعنا وتتقلص عنه كافة السنة السوء التي تلوكه دون ان تتذوقه ·

★ ★ ★

النقد والايديولوجية في سوريا

دراسة بقلم محمد جمال باروت – يوسف الرشيد صالح الرزوق

ملحق « الثورة » الثقافي – العدد ٣٦ – ١٩٧٧/١١/١٧

تحاول هذه الدراسة ان تستقريء علاقة المناهج النقدية السائدة بالايديولوجيا ، دون حد الطموح الى طرح منهج نقدي بديل··لان ذلك ليس من مهمتها وبالتأكيد – لكنها، في نفس الوقت ، تستند الى منهجية علمية متماسكة ،ورؤية مادية ديالكتكية ، ترفض بحزم الميكانيكية والدوغمائية معا ·· وذلك يشكل خطوة أخرى لما بدأه : (نبيل سليمان) و (بو علي ياسين) في كتابهما المشترك : (الادب والايديولوجيا في سورية » ·

١ – الاتجاه السلفي التجديدي ·

محي الدين صبحي ·· والمنهج النقدي السلفي التجديدي :

يمثل محي الدين صبحي احتضار الفكر السلفي ، عندما يتجاوزه

التاريخ .. فلقد جسد هذا الناقـــد ، ومنذ البدايـــة ، القيـــم البورجوازية – الاقطاعية بشكل « مزجي » وتوفيقي مرتبط بطبيعة التشكيلة الاجتماعيـــة – الاقتصادية لكل من الاقطاع والبورجوازية العربية .

فقد شهدت التجربـــة الحضارية العربيـــة ذلـــك التواطؤ المريع بيـــن البورجوازية والاقطاع (*) ، وكحصلة لهذا التواطؤ ، لم تستطع البورجوازية ان تكون ثورية ، وتنسف المرتكزات الاقتصادية والايديولوجية لنمط التشكيـل الاقطاعي على خلاف البورجوازية الاوروبية التي وجدت نفسها وجها لوجهة امام اسلوب الانتاج الاقطاعي ، فنسفته ايديولوجيا واقتصاديا وقوميا . من هنا اصبحت السمة المشتركة لتواطؤ الاقطاع والبورجوازية ،هي السمة السلفية الرجعية ، لكن السلفية برهنت – من خلال تاريخها الطويل – على انها قـادرة على القيام بعدة عمليات قيصرية للحفاظ علـــى ديمومتهـــا في ظل صيرورة التاريخ . الا ان هذا التوفيق بيـــن ذاتها المتخثـــرة ، وبين تطـور المعارف الحديثة يبقى في اطار الفكر السلفي ، وان امتد احيانا ليتجاوز جزءا مـــن تكويناته التي لا تعطي في كل الاحوال مؤشرا على التجاوز العام .

ان المنهج النقدي لمحي الدين صبحي هو نموذج لتلك الانتقائية بين الفكر السلفي التراثي والفكر البورجوازي المعاصر . فالمقياس الذي يعتمد عليـــه الناقد هو (الفعاليات الخلاقة السابقة « التراث ») مستنتجا منها معاييره . كما انه يتخذ من « استبصارات العلوم الانسانية الاخرى ، ومجريات تطور العلوم روافد تقوم مجراه وتغنيه » ، (وبذلك يكون النقد ثوابته التي تعتمد على نظرة الانواع الادبية) (**) .

وهنا نجد ان محي الدين صبحي ينطلق من السلفية التراثية ، لكن هذه الانطلاقة لا تعني انغلاقه ضمن الاطر المعروفة لهذا النتاج الانساني ، بل انه يستفيد من منجزات العلوم الانسانية الاخرى ، والمعارف الحديثة . وعلـــى اساس هذا التكوين المزجي بين سلفية الاساس ، وثانوية المنجزات المعاصـرة يكوّن محي الدين صبحي منهجه النقد .

....

* انظر طيب تيزيني ، من التراث الى الثورة . وبالمناسبة فقد احتدمت معركة ثقافية حول التراث بين محمد كامل الخطيب وطيب تيزيني وغيرهما.لكن المعركة لم تأخذ مداها وانتهت مبتورة . ملاحظة من معدي الكتاب

** للدراسة حواش لم تنشر . ملاحظة من المعدين

وقد جانب الصواب الاستاذ نبيل سليمان حينما صنف محي الدين صبحي مع خلدون الشمعة في نطاق (النقد البورجوازي) ، لان محي الدين صبحي يمثل السلفية الجديدة ، والمنطق السلفي التجديدي ، وهما بنية فوقية للتحالف التاريخي بين الاقطاع والبورجوازية ·· وعلى هذا الاساس فان محي الدين صبحي ، من خلال منهجه النقدي ، يمثل الايديولوجية الاقطاعية وهي تتلمس ـ بشكل محافظ ، وبحبال متينة تربطها بتراثيتها ـ الايديولوجية البورجوازية المعاصرة · وهذا مخالف لمنهج خلدون الشمعة الذي يمثل يمين البورجوازية الصغيرة و « كولونياليتها » الميكانيكية للثقافة البورجوازية الغربية ، كما سيتضح ذلك بعد قليل ·

لقد تميز هذا المزيج الطبقي من التشكيلين الاجتماعيين السالفين ،بروحه الفردية ، في البحث العلمي ، لهذا فاننا نرى ان محي الدين صبحي يعتمد اولا واخيرا على الادراك العام ، والذوق الفردي · ولكن ما هو هذا الادراك العام؟ وما هي ابعاده ؟ وما هي خصائص الذوق الفردي المثقف ليصلح حكما نقديا ؟

ان الاجابة عن هذه التساؤلات غير واردة عند محي الدين صبحي ، ولكن يمكن للباحث ان يجد الروابط التي يعتمد عليها ، ناقدنا ، اولا واخيرا ·· اي الادراك العام ، والذوق الفردي المثقف ·· بثنائية التوفيق بين الفكر السلفي الاقطاعي ، والفكر البورجوازي المعاصر ·

فبالنسبة لابناء هذه الطبقة ، يشكل وعيهم الطبقي ـ الايديولوجي ،ضمن حدود طبقتهم ، ادراكهم العام ·· اي ما سماه محي الدين صبحي بـ (الفعاليات الخلاقة للتراث) · بينما نرى الذوق الفردي المثقف في ذلك الاحساس غير المنهج،والذي يستفيد مما تقدمه المعارف البورجوازية ·· وهنا يبدو واضحا، نموذج التواطؤ الطبقي مجسدا في نموذج التواطؤ الفكري · واما الذي يؤكد اساسية الانطلاق السلفي ـ الاقطاعي عند محي الدين صبحي هو ان ما طرحه لا يختلف في جزئياته ، عما طرحه ابن سلام الجمحي قبل مئات السنين ·

وبذلك ،يصر ممثل هذا المنهج على ان لا يتقدم خطوة واحدة الى الامام ،، الا ويكون قد تقدم العشرات بالنسبة اليها ، ولكن الى الخلف هذه المرة · وفي حين نرى ان خلدون الشمعة يتميز بالشكلية من الخطوط العامة لدراسة كل من المبنى والمعنى ، ولكن ، بتداخل مختلف في كل نموذج تطبيقي له · ففي دراسته عن ديوان عبد الوهاب البياتي (الكتابة على الطين) يركز محي الدين صبحي على ما يسميه بالمطابقة والنماذج ، دون الخروج باي معنى او محصلة او فهم

محدد لهذا التطابق والتمازج · وعدم الوصول هذا ، يرتبط ايضا في طبيعة المزاج الهجيني غير العلمي بين ثقافة تحتضر ، وثقافة متقدمة ·· وهو انعكاس للوضعية الايديولوجية لطبقة محي الدين صبحي · بينما نراه في دراسته لقصيدة أخرى من شعر البياتي ـ بكائية الى شمس حزيران ـ يركز على المعنى ·· ثم انه حين يحدد مهمة الناقد ، فانه يكلفه « بان يقلب الترتيب الذي يفرضه الفن راسا على عقب ، فيكشف المعاني ويفسر الرموز عبر تمزيق النسيج الفني الذي يكنها في شرنقته » ·

وهكذا ، فانه يغرق احيانا في التشكيلة النقدية ، ولكن بشكل مغاير لخلدون الشمعة · انه يكشف المعاني «···» ولا يحللها ·· وبالتالي ، فانه انسجاما مع سلفيته الطبقية والفكرية ، يمثل امتدادا لتفسيرات النقاد العرب القدماء ممثلي ذات السلفية ، وهذا محصلة لسبب بسيط ، وهو ان التصور الطبقي لمحي الدين صبحي لا يؤهله لان يربط المعاني بجذورها الاجتماعي برؤية علمية صحيحة ، ومتماسكة · ولذلك فانه يبحث عن كنه الرموز في اطارها الفني ، وليس في وعيها الاجتماعي ، وهو يعيش حالة تناقض بين ذينك القطبين وبين خصائصها التي يجب ان يتبناها ·

ومن خلال تحليل موسع قام به الناقد لقصيدتين ـ من أصعب قصائد نزار قباني ، كما يقول واكثرها امعانا في الذاتية ـ.» ليتبين صورة الانسان القائمة والمقترحة فيها » يحكم بسلطة القاضي المتمكن ، فيقول : « ان قيمة هذا الشعر لا تكمن في جماله الفني ، بل ان جماله الفني مستمد من قيمته الاخلاقية المتطورة » ·

ولو حاولنا فهم هذه القيمة الاخلاقية المتطورة عند نزار قباني ، لوجدناها مرتبطة بطبيعة الانحلال البورجوازي المكرس من خلال لولبية وتذبذب نزار قباني ·· ذلك الذي عمل هجاءا ، وزيرا للنساء ، ومنفسا ذكيا لكبت المراهقين ، وعواطفهم ، كما عمل في احدى مراحله هتافا وطنيا ·· فما الذي دعا محي الدين صبحي لان يسم قيم نزار قباني بـ (الاخلاقية المتطورة) ؟

لقد ارتبط اسم نزار قباني ، منذ ظهوره تقريبا ، باسم الناقد محي الدين صبحي ، الذي الف كتابا نقديا في الخمسينات ، وضعه لخدمة ما يقوله نزار قباني ·· وهو في موقعه هذا حتى اليوم · (***)

*** صدر عام ١٩٧٧ كتاب جديد لصبحي عن نزار قباني · ملاحظة من المعدين

فنزار يمثل – ايضا – الاتجاه السلفي التجديدي في ذروته البورجوازية، وذلك من خلال تاكيده على القيم الاقطاعية البورجوازية المعادية لحركة التقدم. وهذا يتوافق تماما مع طبيعة المنهج النقدي لمحي الدين صبحي بحيث ان هذا يجد في نزار قباني قيمة بذاتها ، وذلك هو بالضبط الذي يدفعه الى نعتها بـ (القيمة الاخلاقية المتطورة) ..

وعندما يتضخم الاتجاه النقدي السلفي لدى الناقد ، فانه يغرق في تشنج قومي شوفيني ، مدان من قبل النظرة القومية – الاشتراكية . حيث يعد النقد أهم عناصر المحافظة على الشخصية القومية لادب أمة من الامم ، مثلما هو من العناصر الهامة في تطوير هذه الشخصية ، وعكس تفاعلها مع الثقافات الاجنبية . وذلك يدفعنا الى التسليم بأن محي الدين صبحي – سلفي – في اساسه النقدي ، و – كولونيالي بورجوازي – في استفادته من المناهج والمعطيات الثقافية البورجوازية و (قومي شوفيني) في فصله الشخصية القومية من الشخصية الانسانية ؟ حيث يعتبر ان « احدى أزمات النقد في ادبنا الحديث انه لا يصدر عن شخصية قومية متبلورة ومتمايزة » .

وهذا ما يقودنا الى القول بأن هذا المنهج يمثل تفاقم ازمة التواطؤ الاقطاعي – البورجوازي ، واحتضاره ، حينما يصبح خارج الاطار التاريخي.

ان تفاقم ازمة هذه الطبقة ، يتضح من خلال الخاصة الاساسية للمنهج « النقدي السلفي التجديدي » وهي « التلون السريع » ، وعدم وجود ضابط يحكم علاقاته وللوهلة الاولى ، فان هذا الطرح قد يبدو صحيحا ، أي ان كل عمل ادبي يفرض منهجه الذي يلائمه . ولكن هناك شيئين اخيرين هما : «العام» و « الخاص » .. وهذان الطرفان يخضعان لعلاقة تأثيرية فيما بينهما ،ترفض (الدوغمائية) ولكنها ترفض أكثر من ذلك (التمييع) .

يقول محي الدين صبحي : « ان لكل نتاج منطقا داخليا يفرض المنهج النقدي الذي يلائمه ويكشفه » ، ومن خلال ذلك المنطق الداخلي الذي يفرض المنهج النقدي ، ينطلق في نقده لقصيدة عبد الوهاب البياتي (بكائية الى شمس حزيران) مستعينا بالمنهج الفكري ، والتحليل السياسي البورجوازيين ثم في دراسة لديوان البياتي ايضا – الكتابة على الطين – اتبع (العرف الادبي العظيم للنقاد العرب حيث استعملوا مصطلح النقد) .. وذلك رغبة من الناقد في (الارتباط بهذا التراث النقدي العظيم) . وفي دراسة لشعر نازك الملائكة – الغرق في الرمز والهمس والتدقيق – . استخدم المنهج النفسي الفرويدي

(لابراز ما ينطوي عليه هذا الشعر من احباطات ونكوصات) • ان هذا الشرح المسهب ضروري جدا لفهم الخاصة التي تحدثنا عنها،وعلاقتها بالايديولوجيا•• فليس التخبط في المنهج ، والوقوع في أزمته ، الا محصلة لتفاقم أزمة ، ولا تاريخية التواطؤ الاقطاعي البورجوازي •

من خلال ذلك كله نخلص الى علاقة المنهج النقدي السلفي التجديدي بالايديولوجيا كما يلي :

- ان هذا المنهج مرتبط بتواطؤ الاقطاع والبورجوازية التاريخي في بلادنا ، حينما يدخل مرحلة الاحتضار •

٢ - ان هذا المنهج يتحرك في ثلاث محاور متماسة هي : السلفية - القومية - الشوفينية - التجديدية • بمعنى الارتباط (الكولونيالي) بالثقافة البورجوازية الغربية المعاصرة ••

٢ - الاتجاه البورجوازي الصغير :

❋ خلدون الشمعة •• والمنهج النقدي الشكلي
(الخروج من ازمة الشريحة باتجاه اليمين)

توطئة :

يقف خلدون الشمعة في الساحة النقدية السورية في مفرق الطريق الواصلة بين الثقافة النقدية الانكليزية - الاوروبية ، والثقافة العربية السائدة •

وهذا الوقوف حقن النقد العربي بدم جديد ، واكد على ضرورة توافر منهج - نقدي - متماسك يمتلك اداته النقدية الواضحة ، من اجل دخول صحيح في عالم العمل الابداعي • ولكن طريقة الحقن التجديدية هذه ، هي ككل فعالية انسانية تحتفظ بشروطها التاريخية ، وخلفيتها الاجتماعية - الطبقية • من هنا لم يكن المنهج النقدي الذي قدمه خلدون الشمعة يعيش في الفراغ ، بل ان له جذوره في عمق التشكيلة الاجتماعية - الاقتصادية ، ومن هنا ايضا ، تأتي ضرورة ربط هذا المنهج بهذه التشكيلة مع توضيح الابعاد الايديولوجية لمؤثراتها الثقافية •

دخول (١)

في العشرينات من هذا القرن ، قدم الناقد المصري احمد ضيف الناقد

« عالم من فن وأدب ، قائم بذاته وعلى من يرتاده ان يعيش فيه ، فلا يأخذ منه مجرد نافذة يطل منها على شيء سواه » ٠

كذلك فانه يلتقي بما دعا اليه بلاكور وجون كروورانسوم وروبرت بن واردن وبروكس،من تفسير العمل الادبي من خلال علاقاته الداخلية وبنيانه الشكلي ٠ وهذه الدعوة التي سادت في الثلاثينات (باسم المنهج الموضوعي) تزامنت مع التناقضات الاقتصادية بين البروليتاريا والرأسمالية العالمية ٠

ان هذا التطابق بين المناهج النقدية وايديولوجيتها ، ليس ميكانيكيا ، بل يظل يحتفظ بقدر معين من الخصوصية مع انه يبقى متماسا في الخطوط العامة ، والنقطة الانطلاقية ٠ فاذا كان كل من « لانسون » والمنهج النقدي الادبي للوضعية المنطقية يحدد موقفه بشكل صارم ، فاننا في مثال خلدون الشمعة لا نرى مثل هذا التحديد ٠ بل نرى محاولة جاهدة لتأكيد على الشكل كالموقفين السالفين تماما ، ولكنها احيانا تجنح نظريا الى محاولة الاقتراب من الاشارة للموضوع تنظيريا فقط ، وليس تطبيقيا وهذا ما سنرى ابعاده فيما بعد ، وذلك يعود الى الشرط الاجتماعي لكل من (لانسون) والوضعية المنطقية وخلدون الشمعة ٠ لان منهج وايديولوجيا « لانسون » والوضعية المنطقية منطلقان بالاساس من قلب الطبقة المتمايزة (البورجوازية) ٠ بينما في حالة خلدون الشمعة هي منطلقة نحو الطبقة المتمايزة لا من قلبها ٠ لان تكوينها الاساسي بورجوازي صغير يجهد نفسه في حل زئبقية طبقته وازمتها عن طريق النزوع الى احدى الطبقات المتمايزة ٠

الخواص الاساسية وعلاقتها بالايديولوجيا :

١ ـ يستند خلدون الشمعة في منهجه النقدي اول ما يستند على المصطلح النقدي المحدد فيعتبره مركز الثقل لكتابه التنظيري (النقد والحرية) ، اذ يقول : « لهذا فقد حاولت ان أجعل مركز الثقل في هذه الابحاث منصبا على بلورة المصطلح النقدي العربي ٠ »

ومن ذلك فهو يعتبر ان « حركة التوليد اللغوي الاصطلاحي التي تجتاح الثقافة المعاصرة هي التي ستتيح للناقد الحديث ان يسبر الظاهرة الفنية والثقافية سبرا دقيقا يدفع بالنقد الى تحقيق المزيد من عمليته » ٠

٢ ـ الكولونيالية الثقافية ، للثقافة الغربية التي تخفي وراءها كولونيولية ايديولوجية كما راينا في المقارنة بين خلدون الشمعة ولانسون والوضعية المنطقية والمنهج الموضوعي ٠ فخلدون الشمعة لا يبني نظريته النقدية من خلال معطيات

الادب العربي ومبدعاته بل يبنيها من خلال تبعيته الثقافية للمناهج الغربية عامة ، والانكليزية منها بشكل خاص ٠

٣ ـ رفض دراسة مضمون العمل الابداعي ، ورفض الرؤية التقدمية لهذا المضمون ثانيا وعندما يطرح خلدون الشمعة المضمون بشكل خجول ، فانه قد يطالب بوجود قضية في العمل الفني ولكنه لا يطالب بوجود قضية طبقية لانه يعترض على بعض النقاد الماركسيين الذين (يتعاملون مع العمل الادبي بفكرة مسبقة) ، أي بمنهجية فكرية محددة ، تمتلك رؤيتها لحركة الواقع ، والحياة ولان كل النقاد الماركسيين يتعاملون مع العمل الادبي (بفكرة مسبقة) كما يسميها الشمعة ، فانه يعترض على جميعهم ، وليس على بعضهم ٠ وهذا له علاقة بخاصية أخرى وهي :

٤ ـ الشكلية : الشكلية تعني الاحتفاء بالشكل مع عدم انكار القيمة المضمونية ٠

والشكلانية : بحث الشكل الخالص ٠ وخلدون الشمعة شكلي نظريا (فهو يكتب عن الواقعية ٠٠) لكن عمليا شكلاني (يعتبر الواقعية شكلا تعبيريا لا اكثر) ٠

وهو يلتقي مع لانسون والوضعية المنطقية بهذا الموقف النقدي المشترك ٠٠ الذي يكشف بالضرورة عن موقف ايديولوجي مشترك ٠ فعلى ادراك الشكل يتوقف ادراك الغايات والابعاد الاخرى للعمل الفني (وفي ادراك الشكل باعتباره غاية حتى يتمكن من ان يكون الوسيلة الافضل لتحقيق غاية أخرى ، يكمن معناه التعبيري الصائت والمنبثق من طبيعته الانسانية) وهو لا يتوقف عند هذا الحد فحسب بل انه يعتبر حتى المضمون شكلا : « اذا كان الشكل مظهرا يعبر عن جوهر فليس ثمة من مادة يتناولها الناقد غير هذا المظهر الذي يبدو في التحليل الاخير الجوهر نفسه » ٠ وهذه الرؤية هي نوع من الشكلية بحد ذاتها ، لانها لا تنظر الى علاقة الشكل بالمضمون ، او المظهر بالجوهر كما يسميها الاستاذ الناقد نظرة جدلية حيوية ٠ لذلك فان خلدون الشمعة يشكك في قيمة أي دراسة نقدية لا تدرس الشكل حيث يقول : « اذا كان ثمة توافق بين الشكل والمضمون في العمل الفني ، أي ان يتوقف وجود كل من القطبين على الآخر ،فان جل ما كتبه الاستاذ محمود امين العالم عن المضمون خلال ربع قرن تقريبا ، تصبح قيمته مشكوكا فيها. نظرا لانه صادر عن تجاهل الشكل » ٠

ونحن نقلب المقولة التي طرحها الاستاذ الشمعة ، فنقول من ذات المنطق الذي يحاول فيه ان يطبق مبدأ « من فمك ادينك » : (اذا كان ثمة توافق بين الشكل

والمضمون في العمل الفني اي ان يتوقف وجود كل من القطبين على الاخر ، فان جل ما كتبه الاستاذ خلدون الشمعة عن الشكل ، تصبح قيمته مشكوكا فيها ، نظرا لانه صادر عن تجاهل للمضمون) · ولكن كيف ذلك ؟ ·

في كتابه « النقد والحرية » كتب بحثا « يشتمل على عنصري التاريخ والنقد الادبي في آن واحد » اسماه « مدخل لدراســة الحركــة الادبية المعاصرة في سورية » التي يحددها بمرحلة الستينات ومنتصف السبعينات ، فلا يرى من خلال هذه الحركة شعراً كانت أم قصة ، سوى المصطلحات التالية : التلفيظ والترميز والتجريد والتجريب والتنميط·وذلك مما يؤكد شكليته النقدية اولا،وبورجوازيته ثانيا ، السطحية الرصدية،دون النفاذ الديالكتيكي الى العمق··فهل نطبق مقولة خلدون شمعة التي انتقد فيها محمود أمين العالم في أن جل ما كتبه تصبح قيمته مشكوكا فيها لانها صادرة عن تجاهل للمضمون ؟ ··

٥ ـ الطرح الخجول والذكي للقضايا المتعلقة بالموقف الايديولوجي ، حيث يقول : من المتعذر اكتشاف حياة الكاتب في العمل الفني · فـ « الانا » الروائية ، تختلف عن « انا » الكاتب ·

وهنا تبدو لنا قضيتان :

١ ـ تعذر اكتشاف حياة الكاتب في العمل الفني.·

٢ ـ فصل الكاتب عن نتاجه الانساني ·

فلأن خلدون الشمعة ينتمي الى شريحة البورجوازية الصغيرة ، وبالتحديد الى ذلك الجناح الذي يتجه للنزوع نحو الطبقة المتمايزة ـ البورجوازية ـ ، فانه يبقى محتفظا بالرؤية الفردية لطبيعة الكاتب ، وطبيعة مبدعه الانساني ، والتـي طالما كانت سمة اساسية من سمات التفكير البورجوازي الذي توج نفسه فـي تصور التاريخ على انه تاريخ الافراد الموهوبين ، والابطال ، لا تاريخ الجماعة المنتجة ·· وهذا الطرح اليميني الخجول والذكي ، يتبين من خلال ما يلي :

من قال بأن من مهمة النقد كشف حياة الاديب ؟ ·

نحن نعتقد انه لم يقل احد ذلك ·· ولكن من مهمة النقد ان يكتشف مواقف الاديب التي تبرز من خلال هذا العمل بشكل او باخر ·· وعلى اساس هذا الموقف تتم محاسبته الايديولوجية ·

ولان خلدون الشمعة شكلي في نقده ، فانه لا يريد ان يقول : ان الفن مرتبط باطاره الاجتماعي بل يقول ذلك بصورة أخرى وهي ان : « انا » الروائية تختلف

عن « انا » الكاتب ، لانه من المتعذر اكتشاف حياة الكاتب في العمل ، فعدم تقريره الجذري لفكرته يمثل ذلك الطرح الخجول المرتبط بالبورجوازية الصغيرة ، حتى عندما تكون تقدمية ، كما يمثل ذلك الطرح الذكي يحاول الحصول على اجابة من الجميع عبر طرح فكرة متصلة بالموضوع ، ترضي الجميع لانها عادية ، ومتفق عليها ·

٦ ـ تزاوج الموقف الشكلي ، مع انعدام الرؤية التقدمية ورفضها : هذه الرؤية يسميها خلدون الشمعة « النظرة المسبقة » التي يتناقض او يختلف فيها مع النقاد الماركسيين حيث يبدي اشمئزازه من الناقد الذي يريد ان يطبق هذه النظرة المسبقة على العمل الادبي ، ويشبهه « بمن جاء لحضور مسرحية ما ، ولكن ليس لمشاهدة العرض ، وانما لكي يغمض عينيه بشدة ، ويرهف اذنيه لسماع الموسيقى التصويرية الملازمة للعرض ، ثم يزعم انه شاهد المسرحية أفضل من أي متفرج اخر » ·

ورفض الاستاذ خلدون الشمعة لما يسميه « برؤية مسبقة عند النقاد الماركسيين يكشف هو ايضا عن منحى ايديولوجي معين ، متناقض مع منحى هؤلاء النقاد الذين يستندون على ما يسميه بفكرة « النظرة المسبقة » ·· التي تعني اخيرا « الاشتراكية العملية » خلاصة ما قدمته الانسانية التقدمية حتى الان ·

خاتمة :

من خلال ذلك كله ، نخلص الى نتيجة هي : ان كل ما قدمه خلدون الشمعة ليس الا المنهج النقدي الشكلي وان هذا المنهج بخواصه الاساسية مرتبط بتخلي البورجوازية الصغيرة عن أزمتها كشريحة متذبذبة ، والنزوع اليميني نحو البورجوازية الكبيرة .وان هذا الموقع الطبقي ـ الايديولوجي يطبع منهجها النقدي ببصماته الحادة ، بحيث يصبح بنية فوقية لاساسه التحتي الطبقي .ولكن بعملية معقدة ، بتخليها الاستفادة من الثقافة النقدية البورجوازية المعاصرة ، وتلقيحها بالثقافة العربية البورجوازية المعاصرة ايضا · وذلك مؤشر حقيقي على انتهاء هذا المنهج بانتهاء التشكيل الطبقي الذي أوجده ·

*** يوسف اليوسف ·· والخروج من أزمة الشريحة باتجاه اليسار :**

(من المنهج النفسي · الى المنهج المتكامل)

يقدم لنا يوسف اليوسف نفسه من خلال عطائه النقدي · الذي اتسم منذ

ظهوره بالمنهج النفسي ـ الفرويدي خاصة ـ ولكنه ، وبعد مرحلة طويلة ، كتب خلالها الكثير من الدراسات استنادا على معطيات هذا المنهج ، ورفضه ، ودعا الى استبداله « بالمنهج المتكامل » ·

ولم يكن طرح يوسف اليوسف مرتبط بالاستنتاجات الخاطئة ، والمرفوضة التي وصل اليها من خلال المنهج فحسب ، بل انه مرتبط ايضا بموقع اجتماعي معين ، وبطريقة تفكير معينة ·

لذا وتأسيسا على ذلك ، فاننا لا نعلم فيما اذا كان يوسف اليوسف ، سيتخلى عن منهجه المتكامل هذا ايضا ويؤمن بمنهج بديل ؟ ·· ولكننا نعرف جيدا ، ان ما مر به يوسف اليوسف ، يمثل احدى خصائص البورجوازية الصغيرة ، وهي تنزع للخلاص من ازمة طبقتها ·· وهذا الشيء الذي تراه عنده كفرد يعبر ايضا عن قطاع اجتماعي يتخذ صورة مجسمة تكشف كل ازدواجية وتخبط هذا القطاع ·

هذه الصورة هي ـ التجريبية ـ التي تطبقها البورجوازية الصغيرة من خلال السياسة ، والاقتصاد ، والفكر ، والادب ، ايضا ·· أي انها تتنكر لكل التجربة الحضارية الانسانية ، وتدعو الى خلق التجربة الخصوصية من خلال التجريب ، ان نموذج يوسف اليوسف هو بعد مكثف لهذه الصورة ·· أي اننا نسمح لانفسنا بالقول : ان ما مر به يوسف اليوسف كناقد ـ فرد يتحول الى ـ تجريبية ـ كاملة فيما اذا كان في اطار الجماعة البورجوازية الصغيرة ·

وانطلاقا من هذا التحليل ، فان عدم جذرية الصغيرة ، وتخلخل موقعها الطبقي بين البروليتاريا والبورجوازية الكبيرة ، لا تسمح لها باتخاذ منهج محدد او انها تنزلق الى مناهج تعبر عن ازدواجيتها ، او تأخذ شكلا اخر ، فتبني منهجها من خلال التجريب ·

ويوسف اليوسف ، نموذج حي لهذه الحالة بالضبط · فخلال مرحلة اللاوعي كان يجهد نفسه كثيرا في ان يلائم ـ ولكن قسريا ـ ما بين النظرية الفرويدية ، والنتاج الادبي الذي ينقده (على وجه التحديد الشعر الجاهلي) · فهو بالاضافة الى انه حجم العمل الابداعي في مجموعة عقد نفسية ، نجد شرحها النصي الكامل في كتب فرويد ، فانه لم يستطيع ان يقدم من خلال هذا المنهج تفسيرا للجانب الواعي المرتبط بجملة امور اجتماعية وطبقية وفكرية معقدة ·

ونحن نجنح الى ان عدم دراسة يوسف اليوسف للشعر الحديث ، كان مرتبطا

بعدم استطاعة هذا المنهج ان يقدم اجابات للجانب اللاواعي او النفسي في العمل الادبي ، فكيف يستطيع تقديم مثل هذه الاجابات للجانب الواعي ؟ ٠

وكمثال عملي على ذلك ، نذكر القصيدة الحديثة التي قطعت شوطا كبيرا في مسيرة ما يمكن تسميته (بالقصيدة التركيبية) التي تمزج الحب ٠٠٠ بالارض ٠٠ بالثورة ٠٠ بالانسان ٠٠ بالطبقة ٠٠ بالامة ٠٠ بالتاريخ ٠٠ بالحضارة ٠٠٠ فهذه القصيدة محصلة لعملية فكرية معقدة ، وتراكم ثقافي هائل وواع بالدرجة الاولى ٠ فكيف يستطيع المنهج النفسي ، بنظرته الاحادية ان ينقد مثل هـــذا العمل الادبي ؟٠

من الواضح انه لا يمتلك القدرة ، ولو الجزئية ، على ذلك ٠٠٠ ولهذا نرى هروب ممثلي المنهج النقدي النفسي الى الشعر القديم الذي يمثل محصلة للحظة انفعالية لا شك ان لها رابطها الاجتماعي ٠٠ ففي دراسته لرواية طيب الصالح « موسم الهجرة الى الشمال » يقزم هذا العمل في مجموعة من العقد النفسية ٠٠ فيرى ان الطيب الصالح قد « تعمد الجنس وربما عقده ايضا ، واتخذه ارضيــة يبني عليها بنيانا ذا صلة بالايديولوجيا الاجتماعية والتاريخية » ٠

واضح في هذا التحليل ان هناك قسرا لنظرية فرويد ، ومحاولة استخلاص تأثيراتها في هذا العمل ، مما جعل يوسف اليوسف ، يلحق بهذه العقد ، وبمــا سماه تعمد الجنس عند الطيب صالح ، كل الهم الاجتماعي والايديولوجي فيها ٠٠ رغم ان هذا الهم هو البارز لكل قارىء او ناقد للرواية ٠

وهذا ما أكده (محمد كامل الخطيب) في كتابه « المغامرة المعقدة » حيث ان الطيب صالح لا يقف وقفة اندهاش امام الحضارة الغربية ، بل يلتقي بها من خلال حركة تجاوزية تتمثل الابعاد الايجابية لها ٠

وفي ذات النقد ، لــذات العمل ، يحمل اليوسف بطل الروايـــة (مصطفى سعيد) « عقد أوديب » وهنا تظهر القسرية في الطرح النقدي ، من خلال تعقيبه على نجاح العلاقات الجنسية خارج الاسرة ، وبالتالي نجاح الحياة الزوجية »، فكان هم يوسف اليوسف كله ، البرهان على تلك النظرية من خلال العمل الادبي ، وليس البرهان على حقيقة العمل الادبي ذاته ، والتي يزعم انها نفسة ــ مــن خلال النظرية ــ ٠

وهذه الرؤية ذاتها ، يسجلها يوسف اليوسف على نقده للشعر الجاهلي ٠٠

فهو في دراسته له ينطلق من (الكشف من ردود عمل النفس البدائية ازاء ظواهر بنية معينة ، وعن الصيغة التي استطاعت بها هذه البنية ان تصوغ النفس وتصنعها) .

وهنا يصبح الادب الجاهلي عنده ، ردة فعل ، قد تكون غريزية ، او فجائية ، او عاطفية ، او انفعالية ، تجاه الظواهر التي وجدت في طبيعة الحياة الجاهلية .. اي انه يركض خلف كل شيء يتعلق بالناحية النفسية ، وينسى اطارها الاجتماعي .. وهذا ما يؤكد فشل المنهج النفسي ، والذي احس به يوسف اليوسف عمليا ..

نلمس ذلك ايضا في (ارجاعه عدم ظهور الشعر الملحمي في التراث الجاهلي الى عدم تمتع الجاهلي بالشحنة النفسية الصدامية التي تلح في طلبها للتفريغ) . كما اننا نجد نفس هذه الرؤية التحليلية القسرية في ارجاعه (ظهور المعلقة الى القمع الجنسي) و (القمع الجنسي هو العامل الاول في انتاج المعلقة) . ان دراسة لاحدى التطبيقات النقدية ليوسف اليوسف ، من خلال تحليله للامية الشنفرى ، توضح لنا ذلك .. فهل يبدأ هذا التحليل ، بشرح ابيات اللامية ، تماما كالطريقة الكلاسيكية ، ثم يقوم بالتفسير ..

فيعتبر هروب الشنفرى الى الغابة - اي عالم الوحوش - هروبا رومانسيا ، كالهروب الرومانسي عند ابي القاسم الشابي الى احضان الطبيعة .. وفي هذا برهان اكيد وحتمي ، على ان يوسف يوسف لا يستطيع ان يرى شيئا خارج الدائرة المنهاجية التي يدور فيها ، دون استطاعته الدخول الى عالم العمل الادبي . لان هروب الشنفري ليس كهروب الشابي .. فهروب الاول يحتفظ ببعده الطبقي كواحد من (الغربان السود) .. تلك الشريحة التي كانت في اسفل السلم الاجتماعي الطبقي ، بينما نجد هروب الشابي يمثل ردة فعل سلبية ، لا تمتلك القدرة على المواجهة بل تكتفي بالحياة وسط التهويمات الرومانسية .

ان هذه المغالطة القاتلة في الرؤية التحليلية مرتبطة بواقع البورجوازية الصغيرة ولا جذرية ايديولوجيتها عندما تدرس ظاهرة اجتماعية ، او نتاجا انسانيا ، معينين .. حيث انها بسبب ضبابية وضعها الطبقي تعيش نفس الحالة ايضا في وضعها الفكري ، وهذه الحالة تحجب عنها دوما الجوهر الاجتماعي للحقيقة .

ولكن ، الم تمتلك هذه الرؤية ، في بعض جوانبها بعدا تقدميا ؟

لقد كان الاتجاه الذي سار فيه اليوسف في منهجه النقدي النفسي ، اتجاها تجديديا بورجوازيا صغيرا ٠٠ لكن هذا الاتجاه ، كان اول رؤية نقدية ، رغم بعض مغالطاتها ، حاولت تقديم محاولة جديدة لبعث التراث ، بنفس نقدي يخالف النفس التراثي السلفي الذي كان يحاول دائما ان يجد تبريرا او مشروعية له ، وهنا تكمن القيمة لهذه الرؤية ، التي لم تعط العمل الادبي الابداعي ، ابعاده الجدلية الكاملة ٠

ـ للبحث صلة ـ

■

النقد والايديولوجيا :

بقلم : محمد جمال باروت
بقلم : صالح الرزوق
بقلم : يوسف رشيد

الملحق الثقافي ـ رقم العدد ـ ٤١ ـ ١٩٧٧/١٢/٢٩

اشارة أولى :

من خلال الصيرورة التاريخية تنفرز المواقف ، وتخلق كل طبقة منهجيتها وروادها ، وبالتالي فان الصراع ما بين مجموع هذه المنهجيات على المستوى النقدي هو انعكاس بطريقة معدة ولا مباشرة لصراع الطبقات في واقع المجتمع ، لانه لا يوجد ، ولن يوجد ولم يوجد نقد مجرد يعيش في (يوتوبيا) معزولة عن السياق الحضاري ، والواقع الطبقي ـ الاجتماعي ، فكما خلق التواطؤ التاريخي بين الاقطاع والبورجوازية منهجه السلفي التجديدي ، وكما خلقت شريحة بورجوازية الصغيرة مناهجها المتحددة بتعدد واختلاف نزوعها التداخل فيمابينه الى الطبقات المتمايزة ٠ فان البوليتاريا كطبقة متمايزة قد خلقت منهجها النقدي ايضا ، الذي يطبق رؤيتها لحركة الواقع والعائم على المبدعات الانسانية ٠

اشارة ثانية :

ان كل دوغمائية او ميكانيكية ايديولوجية تظهر في النقد التطبيقي ، دلالة بشكل أو بآخر على موقع اجتماعي معين ،أي انها مرتبطة بدوغمائية وميكانيكية البنية الفوقية لهذا الموقع ، ولكنها عندما ترتبط بالفصل الايديولوجي الاشتراكي

العلمي فانها تشكل ظاهرة مرضية وخطيرة ، تشابه عملية مط الحنجرة حسب مقياس معين سلفا ، ولاتهم ـ هنا ـ طبيعة الوحدة القياسية ·· هل السنتيمتر او المليمتر او حتى الكيلومتر ، ما دامت القضية قضية بحث عن حيز قابل لاستيعاب عدة حقنات قواعدية نظرية ، لان الدوغمائية والميكانيكية تجمدان المبدع الادبي في طوطم سكوني ، وتتجاهلان اول مقولة للاشتراكية العلمية وهي الجدلية · اذن هما في الاشتراكية العلمية مرتبطان بطريقة فهم النظرية ، لا النظرية بحد ذاتها ·

اشارة ثالثة :

« ان التغير في الاساس الاقتصادي يلحق ، بسرعة تزيد او تقل الاختلال والتحول بكامل البنية الفوقية الضخمة وعندما نتأمل في مثل هذه الاختلالات والتحولات ، يجدر دوما ان نفرق ونميز بين الاختلال والتحول المادي في شروط الانتاج الاقتصادية ـ الذي يمكن لحظه والتثبت فيه بالطرق العلمية البحتة ـ وبين الاشكال الحقوقية والسياسية والدينية والفنية الفسلفية ، وبالاختصار الاشكال الايديولوجية التي من خلالها وبقناعها ، يحصل البشر على وعي هذا النزاع ، ويتابعونه حتى نهايته » ـ كارل ماركس ـ مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي ·

من هنا فاننا نميز من المناهج المعبرة عن صعود الطبقة العاملة ، والمد التقدمي الثوري في المنطقة تيارين ينبغان من منهل ايديولوجي واحد ، ولكن كلا منهما يذهب في اتجاه تطبيقي خاص ، هو بالضرورة لا تناحري ، هذان التياران المريضان هما :

١ ـ الاتجاه التاريجي ـ في سبيل مفهوم ثوري للطليعة العربية (وسنبحثه في هذا الفصل) ·

٢ ـ الاتجاه التاريخي الج لي وبداية وعي الذات (سندرسه في الفصل المقبل)* ·

■ **فائق المحمد**

في ضوء المعطيات التاريخية الجديدة ، اصبح لزاما على فكر البروليتاريا العربية ان يكون نفسه ويصير شخصية مكتملة (غير منتهية النمو بالطبع)

....

* للدراسة جزء ثالث لم ينشر · ملاحظة من معدي الكتاب

بامكانها تحقيق نزوعها الثوري ·

انطلاقا من هذه المقولة المسلم بها ، افرزت الطبقة العاملة فكرا ثوريا خارجا على كل الاقاليم والطقوس القديمة المرواحة بين هشاشة الفكر الاصلاحي وصدأ النظريات التبريرية ·

وقد مثل منهج – فائق المحمد – النقدي الرؤية الجدلية التاريخية الحقيقية للمبدعات الادبية ، حيث استطاع من خلال هذه الرؤية تعميق مفهوم الطليعة العربية الثورية في أبحاثه المتعددة ·

دفاع عن الغموض في الشعر (١) :

يرى فائق المحمد ان رفض الغموض في الشعر عملية غائية غير مستندة الى نقد ممنهج (فكلما ولدت مدرسة فكرية أو مذهب جديد ، انبـرى المدافعون والغيورون يفتقون المعاني ، وينبشون الصفحات بحثا عن جذور تلك المدرسة – النائمة – في صفحات تراثنا) ·

انه يرى في الغموض مذهبا ومدرسة أي ظاهرة حضارية ، ليس مشكلة طارئة (لم يعد مطلوبا من الشاعر ان يرفع عقيرته بالغناء ويدبج الحوليات والمعلقات على جباه الحكام وانصارهم · وعندما تغير المضمون الشعري تبعه الشكل الخارجي) ·

وبناء على ذلك فان العقيدة الحديثة (ذات صبغة استقلالية تاخذ من القديم ما يناسب أجواءها وتركيبها وتضيف اضاءات ورؤى جديدة لها طوابع المعاصرة) ·

واخيرا يربط السهولة بالغموض ويفرق بين :

١ – غموض تفرضه الرداءة والعجز · وهو عبء تنظيمي على ايديولوجية الفن الحديث ·

٢ – غموض شعري تمليه طبيعة المرحلة الحضارية ·

أزمة المحتوى والشكل عند محفوظ في الكرنك (٢) :

(ان تحدد المحتوى وبلورته للوقائع السياسية والاجتماعية عند محفوظ ، لا يقابله تنوع في الاداء وثراء في الاساليب ، ويتابع الاستاذ فائق المحمد (ان تكنك الرواية الجديدة ليس غرضا وانما وسيلة للوصول الى التداعيات الباطنية والمؤثرات الخارجية) ·

صورة البطل في أعمال حنا مينة (٣) :

يجد ان البطل اكثر نضجا ووعيا ، حين يتحول من متفرج ينشد العدالة والمساواة الى ملتزم بعقيدة سياسية تفرز وتؤطر جميع تحركاته وقد انعكست على قامة البطل حتمية الصراع التي يؤمن بها في ظل ظروف الانتاج القائمة وفي ظل التفاوت الطبقي ·

النقد يدخل دوار البحر (٤) :

يقوم هذا البحث على فكرتين رئيسيتين :

١ ـ ان الالتزام الوحيد الذي يمكن ان نطالب به المبدع هو أن يكون مبدعا ·

٢ ـ الواقعية النقدية ليست متحجرة بالصورة التي يحاول البعض قسرها فيه وليس أخطر على الواقعية من تجميدها في قوالب ·

نحو مفهوم ثوري للطليعة العربية

تقدم ابحاث فائق المحمد على تجذير الموقف السياسي ، لذلك تحمل في داخلها نظرية ايديولوجية متكاملة ففي عمليتي الرفض والقبول الادانة والمناصرة تتحدد نقاط فكرية هامة تشكل سلسلة مترابطة · ونقطة البداية لتفسير آلية رفضه وقبوله ، نجدها في محاولته لتحديد ملامح الشخصية المحلية (٥) ومدى مطابقتها او تباعدها عن الشخصية القومية · حيث يبدأ من الصراع الطبقي كبوابة عامة تدخل منها التفصيلات ·· الانتماء الطبقي ·· المصالح الطبقية ·· الظروف الحضارية ·· والتنظيرات السياسية ذرات النظريات والمناهج الناتجة عن حطام التجربة العقلية والمعاناة الميدانية (٦) ·

وليس دفاعه عن الغموض كظاهرة حضارية او تنبيه للمدارس الادبية الجديدة (٧) ، الا صرخة واضحة ضد المذاهب القديمة او بالاحرى المفاهيم الاستاتيكية التي تقيم للتراث تمثالا برونزيا في الساحة ـ لا يحول ولا يزول ـ على انه الفارس الوحيد ·

كذلك فان تفسيره لرفض (النوستالجية) عملية جدلية واقعية تدين القائلين بتجانس التراث · اذا ففائق المحمد يدعو الى الاتجاه الجدلي التاريخي ·

ومضمونه الرجوع الى التراث ضمن مقتضيات الحركة السياسية والاجتماعية والاقتصادية المعاصرة في الوطن العربي ·

وهذه النظرية مناقضة ـ من حيث المبدأ للايديولوجية الاقطاعية التبريرية وللايديولوجية البرجوازية الاصلاحية ، وتعمل على بلورة مفهوم علمي مركب في ابراج لولوبية تعاند حقيقة الجاذبية الارضية بأسلوب تشنجي ·

وما دامت هذه النظرية لا تحني ركبتيها امام خفراء القوانين السلفية اللاعقلانية فهي مؤهلة لتكون برنامج عمل البروليتاريين العرب

لا : للسفلية ·
لا : للتجديد المطلق ·
ولا : للميكانيكية ·

ان أهمية هذا الاتجاه تأتي من كونه نقطة تحول ·· تحول الواقع العربي الى هرم متعدد السطوح يمتص الاشعة الواردة ثم يقوم بتحليها الى عناصرها الاولية ، كما كان يفعل الفلاسفة العرب الاجتماعيون المناوئون للتصورات الدينية الغيبية من امثال المقريزي وابن خلدون وابن طفيل ·

■ وفيق خنسة :

ـ ١ ـ

يضع مفهوم وفيق خنسة عن المعاصرة نقاطا ملونة فوق الحروف تئيد في امساك طرف الخيط الذي يقودنا الى جوهر نظريته الايديولوجية ·· المعاصر (٨) ـ بالتحديد ـ استيعاب ايجابيات التراث والقفز بها الى الامام قفزة ابداعية جديدة ·

ثم يضيف ـ الجمالية والجماهيرية ـ ليكون الادب واقعيا ·· وبذلك تكون شروط أو بالاحرى صفات ـ الادب الواقعي (٩) :

١ ـ المعاصرة ·
٢ ـ الجمالية ·
٣ ـ الجماهيرية ·

ربما انها عناصر مترابطة ومتداخلة لا تفتقر الى الوشائج الجدلية فهي تشكل حجرة الاساس لنظرية في النقد الادبي ·

وغني عن الذكر ان ارتباط المعاصرة بالبث الجمالي وتأطيرهما بالجماهيرية

محاولة لاغناء فكر الجماهير ـ والجماهير هنا بالذات مدلول طبقي ـ بنظرية ابداعية تساهم في صياغة وعيها الجمالي ٠

ـ ٢ ـ

بعد مفهوم المعاصرة واغناء الفكر الجماهيري بنظرية نقدية متكاملة يقوم بخطوة أكثر خطورة ٠٠ هي تحديد الموقف الفردي او بعبارة اخرى تبيان معنى الاقامة الطبقية وتوضيح الحركة الفردية تجاه تمايز الطبقات٠وذلك يكون من خلال سؤالين :

ـ كيف تقيم ـ حجة الاضطاد ـ ؟

ـ هل ـ قمة الألم ـ ممارسة سادية ، أم تلق مذعور ؟

نجد الاجابة في بحثه ـ محمد الماغوط (١٠) فيرفض ـ وفيق ـ لكل التفسيرات الداخلية ووصفه دائرة الذات ضمن دائرة مركزية اكبر ـ وحسب طريقة الاستدلال على الشيء من رفض نقيضه ـ نستنتج اني يؤكد على الظروف الخارجية وما يتولد عنها من مؤثرات وظواهر تشارك في صنع ذاتية الفرد وموقفيته ٠٠

ان الاقامة الطبقية ليست مجرد مزاج او ميل شخصي بل هي ظروف اجتماعية واقتصادية معقدة ٠ وهذا ما قاله ـ فائق المحمد ـ بالضبط ٠

وبالتأكيد فالنتيجة الطبيعية التي يمكن ان نتوصل اليها هي انبثاق الاستاذين وفيق وفائق من خلفية واحدة ، ثم تزامن خطواتهما من أجل تعميق نظرية نقدية مستمدة من صلب ايديولوجية قاعدتها الطبقية ٠

وهما يلتقيان حتى في ربط العناصر ، فيؤسسان علاقة متينة بين ـ الأرث والمعاصرة وايجابيات الماضي وضرورة التجاوز ـ للتأكيد على طبيعة نظريتهما التاريخية الجدلية ورؤيتهما هذه تناقض بشدة مع المنهجين الظاهري والموضوعي ٠

فالمنهج الفينومينولوجي (الظاهري) الذي اسسه ـ ادموند هوسرل ـ رافق ازمة البورجوازية الروحية الخانقة في اوروبا لذلك نص على ضرورة استخلاص معنى الظاهرات النفسية اولا ٠

ويعتبر المنهج الموضوعي كتيار نقدي ابرز مدرسة نقدية في اوروبا ٠ فقد ظهرت في الثلاثينات على ايدي كرورانسوم وبلاكمور مقرونا بأزمة الرأسمالية

العالمية وازدياد حـــدة التناقض بين الرأسماليـــة في مرحلتها الامبرياليـــة والبروليتاريا ودعا الى معالجة النص وحده باعتباره موضوعا ٠

الان نستطيع ان نجد في رفض ممثلي المنهج التاريخي الجدلي (خنسـة المحمد) للمنهجين الموضوعي والظاهري ، توجها نحـو الطبقة الكادحة التـي تتعارض مصالحها مع البورجوازية والرأسمالية بكل اشكالها ٠

وعلى ضوء هذه النتيجة تفسر ايضا لماذا اعتبر وفيق خنسة اسلوب حكام الخمسينات في الوطن العربي نوعا من صناعة « المرطبات الثورية » ، اذ يرى في قصيدة « طرفة في مدار السرطان » لعلي الجندي (شهادة بالغة الدلالـــة علـى انحلال طبقة تصدت للمسؤولية منذ مطلع الخمسينات فعمدت الى تصوير العالم من منظور دماري وتلويثه بالخراب لتقرن تنحيتها عن المراكز القيادية بظواهـر سلبية) ٠

لكن حقيقة الظروف الاجتماعية والسياسية في الخمسـينات تعطي تطورا اخر ٠ فقد رفع الحكام « اللافتات الوطنية » وعملوا علـــى « رتق » التناقضات الاجتماعية وصهر مختلف الفئات في طبقتهم لدعم مركزها الاقتصادي ٠ وبالتالي فان رفض صناعة « هذه المرطبات الثورية والمنظارات ذوات الحواف المذهبة » ـ من جانب وفيق ـ عبارة عن قذف حجر في وجوه المشرفين عليها ٠ وليس ادانة للعمال المستخدمين وهذا يكفي لفرز المواقع الطبقية وتسليط اضواء باهرة على قواعدها المستقلة ٠

ـ ٢ ـ

ان المنهج النقدي التاريخـي الجدلي عند وفيق خنسة ، هو ايديولوجيـــة البروليتاريا العربية الاخذة في حرق قيود سلبيات المرحلة ، من هنا كان هـذا المنهج متصاعدا مع صعود حركة التاريخ ، وتنامي البروليتاريا العربية ، ومعبرا بكل دقائقه عن صعود هذه الطبقة الى ساحة الواقع ٠

■ **نبيل سليمان :**

يرتبط اسم (نبيل سليمان) كناقد بكتابيه « النقد في سورية » ـ الـــذي ينشره في ملحق الثورة الثقافي تباعا ـ و « الادب والايديولوجيا في سورية » الذي شاركه فيه (بو علي ياسين) ٠

ويؤكد كثيرون ان كتابيه عبارة عن ثورة تقوم على مركب عقدة ايديولوجية ٠ ولكن ما دليلهم في ذلك ؟ ٠ حين يطرح هذا السؤال تبدا الغمغمة والفأفاة ، أي تبدأ عملية « دق الماء » علما بان الماء سيبقى كما هو ٠

ان (نبيل سليمان) يقطع الطريـــق ـ علـــى الجميع ـ في الاسترسال باتهاماتهم حين يقول : (والواقع انه فيما بين العرض والنقد ، يكمن أصعب ما يصادفه الناقد ، وهو الربط النقدي والجدلي بين الشكل والمضمون ٠٠ في سبيل الوصول الى ايديولوجيا الكاتب) ٠

ثم يضيف (لقد انصب جل اهتمامنا اذا على مضمون الاعمال الادبيـــة المدروسة دون ان نغفل « الشكل » ، وذلك لادراكنـــا الارتباط القوي بين الشكل والمضمون ، هنا نرى مع ارنست فيشـــر ان ثمة تاثيرا متبادلا بـــين الشـــكل والمضمون ، الا ان المضمون هو الذي يولد الشكل) ٠

اذا فهو يلخص العملية النقدية بالاسس التالية :

١ ـ المضمون
٢ ـ الشكل ٠٠
٣ ـ الايديولوجيا ـ المنبع ٠

وكل عنصر من العناصر الثلاثة يمتلك دائرة تتم دراسته وفقها ٠ أي ليس هناك مجالات محددة لكل عنصر ، بل طبيعة الدراسة (وطبيعة العمل تحددان سعة المجال وضيقه وحركة « الفضول الفني » ٠

وبهذا الشكل يرفض (نبيل سليمان) منطق الوصاية ولغة الوعظ الكهنوتي في الادب ، دون ان يتخلى عـــن شموليته ٠ فهو في ختـــام مقدمـــة « الادب والايديولوجيا » يدعو النقاد (الى التحيز الطبقي) ، وبذلك يكون قدوضع اخر جملة في « بيانه » ٠

ان الصورة الاخيرة التي يمكن ان نستخلصها من « بيان » نبيل سليمان وبو علي ياسين ، مشرقة كثيرا ، وفائقة الاهمية ، فهي تصرح بوضوح تـــام ان النقد غير الحرب واعلان النذير واشعال الحرائق ، لكنه ايضا لا يخلو من فعل انقلابي ٠٠

وما طبيعة الدور الانقلابي الذي يلعبه خفاش متعلق بشجرة وراسه متدل الى أسفل بالتاكيد ٠٠ لن يستطيع شيئا سوى الحلم ، والحلم المقلوب الـــذي يمشي على رؤوس اصابع فقط ٠ ومن هنا اتت اهمية « الانحياز الطبقي » ٠

ولما كانت البروليتاريا ـ هي المستفيدة الوحيدة من الصراعات الطبقيـــة التي تاتي خطوة تالية بعد « الوعي الطبقي » ٠

كتقلة هائلة السرعة الى حد توازي الحركتين ٠٠ « الوعي والصراع » ٠

فان جهود « نبيل سليمان » النقدية تنصب في صنع مؤشرات حقيقة تشير الى درجة متقدمة من الوعي النظري والعملي لفئة البروليتاريا ·

ونستطيع ان نلاحظ على المنهج النقدي السابق هذه الملامح :

١ ــ ترافق حركتي النفي الشامل وتحقيق الوجود الذاتي · ونحن نعرف ان البروليتاريا عندما تعبر عن طبيعتها ، فانها تبدأ حركة النفي الشامل للقيم البورجوازية كلها ، كما تبدأ حركة تحقيق الوجود الذاتي ، بحيث تتزامن الحركتان وتتداخلان تلبية لمطلب واحد ، هو المطلب الكلي الشمولي وهذا يوازي خفض البروليتاريا للمجتمع البورجوازي الى مرتبة الخصوص بعد عموميته وشموليته السابقة ·

٢ ــ هكذا فان الوعي البروليتاري لذاتها يقتضي الوقفة السليمة والارتقاء الاجتماعي لنسف كل الفئات والمؤسسات البورجوازية معبرة عن شموليتها ·

٣ ــ « لقد نسي زكريا تامر انه كان عاملا · وبدلا من ان يقبل بوساطة المثقفين بين أدبه وجماهير العمال والفلاحين كضرورة مكروهة ، نراه يجعل من الضرورة فضيلة · هذه المقولة عن زكريا تامر) ليست الا الخطوة الظاهرة اما فيزيائية الحركة فيحددها قول غرامشي التالي : (ليس المثقف مجرد انعكاس عن الطبقة · فكل طبقة تحتاج الى وسيط لتلعب دورها التاريخي حيث لا يكفي وجود شروط موضوعية للتحويل الاجتماعي ولكن يجب هنا تجلي الوعي وارتفاع الارادة ، وهذان لا يصدران الا عن المثقفين ، فبخلو الساحة منهم ــ أي المثقفين ــ يتعثر التقدم حتى تنجيهم الحياة) ·

٤ ــ ان نبيل سليمان كناقد مادي يعطي الاولوية في دراساته لعامل الضرورة العملية على العامل الذاتي (الوجداني) ، لان الحياة العملية لا تعد وأن تكون طرف المعادلة الاول ، ثم تأتي بعد اشارة المساواة التقريبية نشاطات الحياة نظرية كطرف اخر المعادلة المتوازنة تقريبا ·

لذلك فـ (نبيل سليمان) لا يبحث عن تفسيرات في الذهن البشري ، وانما يحمل فانوسه ويتحرى علاقات الانتاج والتبادل ·

فحين يرى « فؤاد كحل » ــ مثلا ــ في سباحة غادة السمان ضد التيار عملية ثورية مسلحة بوعي اجتماعي ورؤيا واسعة شاملة ، فان نبيل سليمان يرى ذلك (رؤية مشوشة ليست أكثر من عملية تعميم خاطيء ، جعلت من الحالة الفردية حالة عامة ، اعتمادا على ظواهر الامور التي تخدع ، غافلة عن كوامنها

الثورية) ٠

٥ ـ حين نفينا عـن (نبيل سليمان) ـ في مقدمـة الدراسة ـ تهمة الميكانيكية ، ووجدنا فيه ناقدا ديالكتيكيا ، اعتمدنا في قولنا على دليل مادي ٠ فالانتقال من الديالكتيكي يتميز عن الانتقال غير الديالكتيكي ـ برأي لينين ـ بالقفز ٠٠ بالتناقض ٠٠ بانقطاع الخط المتصل ، ولكن أين القفزات والتناقضات، او الفراغات الناتجة عن انقطاع الخط المتصل في (الادب والايديلوجيا) ؟٠

٦ ـ اخيرا : لما كنا نعرف ارتباط المادية الديالكتيكية بثورة البروليتاريا. فاننا نستطيع ان نجد في جهود (نبيل سليمان) النقدية ما وجدناه لدى (وفيق خنسة ، وفائق المحمد) من محاولة جادة ومخلصة في سبيل ايجاد مفهوم ثوري للطليعة العربية ، تستطيع بتمثله وممارسته ادراك علاقات مـا خلف السـور ، بعكس ذوى النظرات المثقوبة الذين يثيرون سلسلة لا متناهية من الصراخات في الفضاء الخارجي ، لا تتجاوز شفاههم اليابسة والمغلقة باقفال مـن الظروف الاقتصادية والسياسية المرهقة ٠

هوامش

(١) دفاع عن الغموض في الشعر ، فائق المحمد ، الموقف الادبي ، العدد ٥ ـ ١٩٧٤ ٠

(٢) فائق المحمد : ازمة المحتوى والشكل عند محفوظ في الكرنك ، الموقف الادبي ، تاريخ ١٢ نيسان ١٩٧٥ ٠

(٣) فائق المحمد : صورة البطل في اعمال حنا مينه ، ملحق الثورة الثقافـي ، عدد ١٢ ـ ١٩٧٧ ٠

(٤) فائق المحمد : النقد يدخل دوار البحر ، ملحق الثورة الثقافي ، عدد ٢١ ـ ١٩٧٦ ٠

(٥) فائق المحمد : نحو شخصية محلية ، الموقف الادبي ، عدد ٩ ـ ١٩٧٥ ٠

(٦) الابحاث المعروضة في مقدمة الدراسة عن فائق المحمد تشير بوضوح الى تركيزه على الصراع الطبقي كنقطة اولى تنتشر بدءا منها كل الظواهر الادبية ٠

(٧) يتضح ذلك ايضا في دراساته عن ادب الشباب وارادة الايجابية عنهم ، والمنشورة في اعداد جريدة الثورة والموقف الادبي ٠

(٨) وفيق خنسة : الشعر وطريقة الكتابة الواقعية ، ملحق الثـورة الثقافي ، عدد ١٢ ـ ١٩٧٧ ٠

(٩) المصدر السابق ٠

(١٠) وفيق خنسة : محمد الماغوط متسكع الارصفة الحزين ، ملحق الثورة الثقافي ، عـدد ٣ ـ ١٩٧٧ ٠

■ **بقعة ضوء**

اليافات البيضاء والزرقاء في النقد

بقلم : نبيل سليمان

جيش الشعب : ١٩٧٧/١١/٢٩

أكثر من ناقد محلي بذل جهدا غير قليل خلال السنوات الاخيرة كي يبرر تجاهله للواقع الادبي والنقدي ، او ضعف صلته بهذا الواقع ، والتيمم من ثم - شطر الاعلام المشهود لهم سلفا ، او شطر النقد الغربي ، وكما هو معروف فقد تنوعت وتفاوتت المبررات التي ساقها هؤلاء ، من ضرورة التنظير اولا ، الى ضحالة ما في الواقع ، ولا اهليته بتقدم الرفيع ، الى ، الى ٠٠٠

على ان آخر وأطرف ما سمعت من تبريرات للابتعاد عن الواقع الادبي والنقدي السوري ، والتحليق بعيدا في التراث ، او الخارج - الغرب تحديدا - أو الاعلام المضمونين ٠٠ ، هو ما جاء على لسان أحد النقاد الذين جربوا مرة او مرتين ان يحتكوا بالواقع الراهن ، فكان أن أصابهم جراء ذلك بعض الاذى وبات هذا الاذى حجتهم الدافعة في نفض اليد من سلبيات الواقع ، والعودة الملهوفة الى النظافة والامان والراحة والربح الذي يحققه ما ذكرنا من التحليق بعيدا ٠٠

هذا الناقد - وربما يكون له أكثر من شبيه في الساحة الادبية وغير سواها - كان يتوقع ان يسبح الناس بحمد ما كتب ، وان يجازوه أحسن الجزاء، ولكنه بوغت بمن يعارضه جزئيا او كليا وبوغت بمن يهاجمه ويقلل من شأن ما كتب ٠ وقد يكون في هذه المواجهات التي تحصل للناقد المحتك بالواقع عامة ما يجرح ، وما هو غير موضوعي ، وما هو مثبط للهمم ، ولكن هل يكفي ذلك للتعلل بالابتعاد عن الواقع ، ومجاراة المثل المعروف « أبعد عن الشر وغن له » ؟!

ان ورم الذات عند مثل هذا الناقد يزين له ما يكتب ، ويعده أطيب الوعود ولكن الامر ليس كذلك ، أو هو - على الاقل - ليس كذلك دوما ، فمن يكون جادا في احتكاكه بالواقع مهموما به ، سوف يوطن نفسه اولا بأول على ثبات هذا الاحتكاك ، ولا ينبغي ان ينام على أحلام التسبيح والتحميد المأمول ، حتى

لا يفيق مخيبا ، ويرتد سريعا ، اسوأ مما كـــان قبل ان يتنازل ويشرف ويحتك بالواقع ·

ان احتكاك الناقد بالواقع يفرض عليه ان يتخلى عن الياقة البيضاء المنشاة المبيضة ، فلن يخرج – شخصيا – ولن نخرج معـــه بمـــا يسمـــن ولا بمـــا يغني ، من تشريفه الى ساحة الحياة الادبية والنقدية والفكرية في هذا البلد ·

* * *

الظاهرة الاجتماعية والظاهرة الفنية

بقلم : محمد كامل الخطيب

البعث : ١٩٧٨/١/١٨

" ... يتكون منهج نقدي ما ويتحقق عبر الممارسة النقدية ، وليس في الكلام عنه أو حوله وكذلك فان منهجا نقديا ما لا يدحض الا في الممارسة النقدية ، التـــي تقدم النقد البديل · وبمقدار ما تكثر التطبيقات والممارسات في منهج ما بمقدار ما يتحقق المنهج ويتعمق من ناحية ثانية · ان الممارسة النقدية وحدها هي التي تشكف صلاحية منهج نقدي ما وجدواه ام عدمها ·

المنهج الاجتماعي في فهم الادب وتفسيره وتقويمـــه بـــدأ يتكون ويتحقق ويتوضح عن طريق ممارسات نقدية تطبيقية ان هذا المنهج انما يبني الان فـــي سورية والوطن العربي من خلال الممارسة النقدية العملية وليس مـــن خلال التنظير ولعل كتاب جلال فاروق الشريف عن الشعر العربي الحديث من اولى تلك الممارسات التأسيسية التي تحقق هذا المنهج وتتحقق به ، انـــه كتاب يعيد استنباط واستنتاج المنهج الاجتماعي في تفسير الادب وفهمه عن طريق الممارسة النقدية والتطبيق العملي وليس عن طريق التنظير المجرد من الامثلة العيانيـــة كما يتهم نقاد الرجعية ، امثال السيد محي الدين صبحي المنهج الاجتماعي في النقد ·

يولد المنهج النقدي في واقع ما من خلال علاقات هذا الواقع ، لا يستورد المنهج النقدي ولا يزرع خطأ اوصوابا في تربة ما ، بل هو جزء من جدل الواقع واحد تعبيرات هذا الواقع.ينتج عن هذا الواقع ويساهم فيه ، انه الواقع متجسدا في المنهج ، ومرآته مما يتكون في الواقع الاجتماعي ويساهم في تكوينه وعلاقته بالنظرية ليست سابقة وليست لاحقة بل هي علاقة جدلية ، حداها الممارســـة والنظرية (الممارسة النقدية والنظرية الاجتماعية) ، الواقـــع والفن ، العـــام

والخاص (العام هو النظرية والخاص هو تطبيقها).واذا كان السيد محي الدين صبحي الذي لم يقدم لتاريخ النقد في سورية الا الانشاء ويريد اليوم تقديم المهاترات ، اذا كان الاستاذ صبحي يريد معارضة المنهج الاجتماعي في النقد ، فلماذا لا يقدم تطبيقات نقدية تنقض تطبيقات النهج الاجتماعي بدل ان يكتفي هو بالتنظير الذي يتهم به المنهج الاجتماعي والا هل يعتبر السيد صبحي دراسة جلال فاروق الشريف عن الشعر الحديث ودراسة نبيل سليمان وبو علي ياسين عن الادباء السوريين من خلال اعمال محددة لهم ، ودراسات عبد الرزاق عبد عن حيدر وجورج سالم وعبدالله عبد وجمال الغيطاني هل يعتبر كل هذه الدراسات التطبيقية مجرد تنظيرات ؟لماذا لا يقدم لنا الاستاذ محي الدين صبحي مثلا تفسيرا نقديا تطبيقيا لاهم ظاهرة فنية في الثقافة العربية الا وهي ظاهرة الشعر العربي الحديث ؟ او لغيرها من الظواهر ·

- ٢ -

وربما تكون ظاهرة الشعر العربي الحديث من اهم الظواهر الادبية المعاصرة ، وفي الوقت نفسه ، ربما تكون سيطرة البرجوازية الصغيرة من اهم الظواهر الاجتماعية العربية المعاصرة . فما العلاقة بين الظاهرتين ما العلاقة بين ظاهرة فنية وظاهرة اجتماعية ؟ هل العلاقة هي مجرد علاقة « تزامن » او « تصادف » ام هي علاقة جدلية ينطبق عليها جدل العلاقة بين الواقع والفن . بين التاريخ والفكر بين الحقيقة والخيال ؟ ·

كمثال تطبيقي لجدل هذه العلاقة . ولكيفية فهم المنهج الاجتماعي في النقد لها قام جلال فاروق الشريف ـ مثلا ـ باستقصاء العلاقة ما بين « ظاهرة التجديد هذه ـ التجديد في الشعر الحديث ـ وبين مجمل شروط المرحلة التاريخية الراهنة من تطور المجتمعات العربية (١) ، فالمؤلف في كتابه المذكور حاول تقديم تفسير اجتماعي لهذه الظاهرة ، أي انه ناقش ظاهرة ماثلة عيانية ولم يتكلم في (التنظير) · لكن هل يقدم التفسير الاجتماعي للادب ، اجابة نهائية عن نشأة الفن وتطوره ؟ يجيب جلال فاروق الشريف « ·· فالصراع الاجتماعي اذا كان في التحليل الاخير لا يكفي وحده لتفسير الفن ، الا ان هذا الصراع لا يمكن الا ان يتجلى في الفن وبواسطته . بل انه في بعض المراحل يغدو جوهريا وحاسما » (٢)، وبالطبع تلك صيغة اخرى للمقولة الاشتراكية القائلة ان العامل الاقتصادي هو العامل الحاسم في التطور الاجتماعي والادبي وان لم يكن العامل الوحيد · ومن هنا فالنقد الاجتماعي لا يصادر العمل الفني باجابات مسبقة ، بل ان النقد الاجتماعي يتحرك مع تحرك الواقع والفن معا .

ليس هناك اجوبة نقدية جاهزة لانه ليس هناك واقع ، او فن جاهز ، النقد الاجتماعي يفسر الظاهرة الادبية بعد حدوثها ، والنص الادبي بعد تحققه ، انه يعالج « ظاهرة » باتت متحققة في الواقع ، لا خارجة ، ولهذا لا غرابة ان يحاول استخدام قوانين هذا الواقع وادواته في التفسير والفهم فالظاهرة الادبية هي في اخر التحليل ظاهرة واقعية ، أي اجتماعية ٠

ـ ٣ ـ

يمتلك التاريخ الثقافي العربي « ديوانا » هائلا في الشعر ، ولم يتعرض هذا الديوان عبر تاريخه الطويل لاية تغييرات جذرية ، تماما مثلما لم يتعرض شكل ملكية الارض في نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي لاي تغيير جوهري في تاريخه ، ان استمرار نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي في المجتمعات الشرقية عموما ، وقيام التاريخ باعادة انتاج هذا النمط الانتاجي بدل تغييره ، قد انعكس في الفن الاساسي في التاريخ الثقافي العربي أي في الشعر ، فتاريخ الشعر العربي هو تاريخ اعادة انتاج هذا الفن بشكل عام ، ودون اية تغييرات جذرية، الا ان ظهور الرأسمالية في التاريخ الاجتماعي للبشرية ، وتحولها الى امبريالية ، أي احتلالها للبلاد العربية وغزوها لنمط الانتاج ما قبل الرأسمالي ادى الى اول تغيير جذري في بنية نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي ، وبطبيعة الحال فان هذا التغيير في الشرط ـ الاساس الاجتماعي سيؤدي الى تغيير في الحساسية الادبية ـ الفنية لدى المجتمع الذي تعرض للتغير ، وهكذا ، عبر الغزوة الاستعمارية الامبريالية ، وضعت اولى بذور التغيير في الشعر العربي طالما البنية الشعبية ـ الفنية جزء من بنية اهم واشمل هي البنية الاجتماعية والتي حدث التغيير فيها بتاثير خارجي ، هذا اذا فهمنا الشعر والادب عموما كنشاط وممارسة اجتماعية وليس « عوالم من التخييل » او سباحة في منطقة انعدام الجاذبية ٠

ـ ٤ ـ

مع التراكمات التي كانت تتكاثر ضمن البنية الاجتماعية ما قبل الرأسمالية بتاثير دخول نمط الانتاج الرأسمالي ، كانت تحدث تراكمات جديدة ضمن النمط الشعري السائد هذه التراكمات تبدأ برزق الله حسون ١٨٢٥ ـ ١٨٨٠ وتجد نقطة تحولها النوعية في الاشعار الجديدة لبدر شاكر السياب ونازك الملائكة اواخر الاربعينات ، أي في الفترة التي فشل فيها تحالف الاقطاع ـ البرجوازية المحلية امام تحالف الامبريالية ـ الصهيونية في حرب فلسطين ، وتلك مصادفه

ان يكون الحدثان في سنة واحدة تقريبا ، لكنها مصادفـــة قائمة على اساس موضوعي ، انها مصادفة موضوعية كما يقال في فلسفة العلوم ٠

ان افلاس طبقة او تحالف طبقي ما ، يفتح الباب امام قوى طبقية جديدة، هذه القوى الجديدة ستحمل معها مفهوماتها وحساسيتها الادبية ، وكما هـــو معروف فقد كانت القوى الطبقية التي سيطرت بعد سقوط تحالف البرجوازية - الاقطاع هي قوى البرجوازية الصغيرة ، والتي مع صعودها وسيطرتها ظهــر تغيير جديد من بنية الشعر العربي ، هذا التغيير سمي بالشــعر الحديث ، فمنذ كتاب نازل الملائكة « قضايا الشعر المعاصر (٢) » اصبح شائعا في تاريخ النقد الادبي وتاريخ حركة الشعر الحديث خصوصا ان هذا الشعر بـــدأ اواخـــر الاربعينات بقصيدة نازك الملائكة ، لكن ، وكما في كل المجالات الاخرى ، فان أي تغيير في أي منحى ادبي متوارث ، او أي ظهور جديد ، انما يكون مسبوقـــا بمحاولات وتجارب تتراكم سابقة وممهدة لظهور العمل المميز الـــذي بــه يـؤرخ الجديد ، أي ابتداء التغيير الجذري ، الامر هنا وفي كـــل المجالات المشابهـــة خاضع للقانون الجدلي القائل بانقلاب التراكمات الكمية الى كيف جديـــد في لحظة عليا من لحظات التراكم ٠

اذن في الوقت الذي كانت تحدث فيه تراكمات كمية ذات طبيعة جديدة في بنية نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي ، أي ما يعرف في الادبيات الماركسية بنمط الانتاج الاسيوي » وهو النمط الانتاجي الذي كان سائدا حتى الغزوة الامبريالية في هذا الوقت بالذات ، أي بعد دخول الرأسمالية ، ومنها الوطـــن العربي ، كانت تحدث تراكمات جديدة ضمن الجنس الشعري العربي ٠ وهو الجنس الذي وافق البنية الاجتماعية التقليدية ، فكـــان انعكاسا لها يعاد إنتاجـــه باعادة انتاجها ، ويعاد انتاجها باعادة انتاجه ، كذلك في الوقت الذي ادت فيه هـــذه التراكمات الكمية في البنية الاجتماعية الى ظهور كيف اجتماعي جديـــد ، أي سيطرة طبقة جديدة ، ظهر كيف فني جديد في الجنس الشعري سمى هذا الكيف الجديد « الشعر الحديث » وقد قام الباحث العبري س٠ موريه (٤) بتقص واف وعميق للتراكمات الفنية والمقدمات والمحاولات التي بذلت للخروج من اطـــار القصيدة العربية التقليدية ، تماما في الوقت الذي كـــان فيه المجتمع العربـــي يحاول الخروج من اطار نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي تحت ضغط الامبريالية اساسا ، والاشتراكية فيما بعد ٠

- ٥ -

اذن مع صعود وسيطرة البرجوازية الصغيرة ، صعد الشعر العربـــي

الحديث لكن البورجوازية الصغيرة ، وكما اثبت ذلك التاريخ الماثل ، وكما حال ذلك مهدي عامل (٥) دورتها التاريخية ، فهذه الطبقة او شريحتها العليا المسيطرة على الاقل لا تبقى صغيرة بل الواقع يقول لنا انها تنمو، وفي نموها تتحول لتعيد انتاج البرجوازية الكولونيالية ومن هنا ، وعلى طريق مسير هذه الطبقة يسير بعض ممثليها فنازك الملائكة ترفض اليوم ما كانت قد اسسته بالامس ، وتحاول مع غيرها العودة بالشعر العربي الى مرحلة ما قبل صعود البرجوازية الصغيرة ، اي مرحلة ما قبل الشعر الحديث ، ان ذلك يذكرنا بتاريخ الحركة الرومنتيكية في الادب العربي ، فلقد نهضت الرومنتيكية وصعدت مع صعود البرجوازية الاوربية وتراجعت مع تراجعها لكن كما البرجوازية فتحت الباب لتطور اجتماعي جديد في تاريخ البشرية ، فان الرومنتكية فتحت الباب كذلك لتطور ادبي جديد تمثل في الواقعية والسريالية ، وهكذا ، مع صعود البرجوازية الصغيرة صعدت حركة الشعر الحديث ، لكن تراجع البرجوازية لا يعني تراجع حركة الشعر الحديث ، على الرغم من تراجع بعض ممثليه ، فتراجع البرجوازية لا يعني تراجع التاريخ ، وهدم انجازاته في مجال المجتمع والثقافة ، فلقد فتح باب التغيير ، وعلى الرغم من ازمة البرجوازية الصغيرة، والتي هي ازمة سيطرتها ، فقد انفتح الافق ، والحقيقة ان الشعر العربي الحديث كما يقول غالي شكري « في مختلف مراحل تطوره ومنذ بدايات الحمل الى مولده اقترن الى حد كبير بحركة الادب الواقعي من ناحية والمد الثوري للشعوب العربية من ناحية اخرى » (٦) ٠

ـ ٦ ـ

اذا كان الشعر العربي الحديث يقدم كما يقول جلال فاروق الشريف « انموذجا لتطابق مذهل بينه وبين الشروط الخارجية التي تتمثل بخاصة في صعود طبقة وسيادة ايديولوجيتها » (٧) فان ازمة الشعر الحديث الحالية تقدم نموذجا لتطابق مذهل اخر بين الشروط التاريخية التي تتمثل في السقوط التاريخي لطبقة وبين ازمة ذلك التطابق ما بين الافق المفتوح للمجتمع العربي، هذا الافق المتمثل في ظهور قيم طبقية جديدة تتجاوز كل التركيبات البرجوازية، وما بين ظهور تقنيات شعرية جديدة تتجاوز كل تازيم شعر البرجوازية الصغيرة ٠ ان الاشعار الجديدة ، والتي هي جديدة حقا لبندر عبد الحميد ونزيه أبو عفش ورياض الصالح حسين ومنذر مصري وسهيل ابراهيم (٨) ، والتي تتلاقى كلها في انها تعمق خط محمد الماغوط الشعري انما تشير وتؤسس للافق الجديد وللبديل في حركة الشعر العربي الحديث ٠ وهكذا فان اقتران

حركة الشعر الحديث بنهضة الشعوب العربية اساسا . حتى ولو كانت هذه النهضة محكومة بسيطرة البرجوازية الصغيرة في فترة من الفترات . يؤكد ان الشعر الحديث لن ينحسر بانحسار البرجوازية بل يتقدم بتقدم حركة الثورة العربية وكما يقول ادونيس فان « الشعر العربي الجديد في صيرورة كهذه الحياة العربية الجديدة . انه طاقة من الطاقات التي تتيح لنا ان نحيا بهاء المصير على هذه الارض » (٩) .

هوامـــــش :

(١) جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث . الاصول الطبقية والتاريخية . ص ٥ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٧٦ .

(٢) المصدر ذاته . ص ٦ .

(٣) نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . مكتبة النهضة . ط ٣ . بغداد . ١٩٦٧ .
ملاحظة : لعله امر ذو دلالة ان نازك الملائكة تهدي كتابها هذا الى الرئيس جمال عبد الناصر . ان ما اسسه جمال عبد الناصر في السياسة اسسته نازك الملائكة في الشعر. وما انتهت اليه الملائكة شعريا انتهى الى ادهى وامر منه خليفة عبد الناصر .

(٤) س. موريه . حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث . ترجمة سعيد مصلوح . عالم الكتب . القاهرة .١٩٦٩ .

(٥) مهدي عامل : مقدمات نظرية لدراسة اثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني . القسم الاول ـ في التناقض . راجع : الفصل السادس . الفقرة ٥ . ص ١٤٤ ـ ١٥٧ .

(٦) غالي شكري : شعرنا الحديث الى اين ؟ ص٢٢ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٦٨ .

(٨) جلال الشريف : المصدر المذكور . ص ١٩ .

(٨) خصصنا الاسماء السورية بالذكر . وبالطبع هناك اسماء عربية في اقطار اخرى منها صلاح فائق في العراق ، وامل دنقل في مصر .

(٩) ادونيس : مقدمة للشعر العربي . ص ١٤٣ . دار العودة . بيروت . ١٩٧١ .

دار ابن رشد للطباعة والنشر